

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

Carolina Ribeiro Cabral

UMA FOTÓGRAFA EM CENA:
Um olhar feminista no registro de espetáculos

Santa Maria - RS

2023

Carolina Ribeiro Cabral

UMA FOTÓGRAFA EM CENA:
Um olhar feminista no registro de espetáculos

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Teatro.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Raquel Guerra

SANTA MARIA – RS

2023

Carolina Ribeiro Cabral

UMA FOTÓGRAFA EM CENA: UM OLHAR FEMINISTA NO REGISTRO DE ESPETÁCULOS

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Licenciatura em Teatro**.

Aprovado em 14 de dezembro de 2023:

Raquel Guerra, D.r^a(UFSM)
(Presidente/Orientador)

Camila Borges. D.r^a (UFSM)

Miriam Benigna Lessa Dias. D.r^a (UFSM)

RESUMO

UMA FOTÓGRAFA EM CENA: Um olhar feminista no registro de espetáculos

AUTORA: Carolina Ribeiro Cabral
ORIENTADORA: Dr^a Raquel Guerra

Esta pesquisa teve como intuito estudar a fotografia de espetáculo a partir de uma perspectiva feminista como dispositivo para a valorização da história e da memória de mulheres na cena teatral, bem como investigar de que forma os registros cênicos contribuem para a construção de uma representação feminina menos estereotipada e sexista na cena teatral e na sociedade. Deste modo, foi utilizado procedimentos metodológicos qualitativos como abordagem para a análise e reflexão de registros cênicos de minha autoria dos monólogos “Rebentação”, “A flor na pele”, “Petra” e “Cinco Gestos de Amor”, com concepção e atuação de quatro artistas mulheres e acadêmicas do curso de Artes Cênicas da UFSM. Como resultado dessa pesquisa prática foi realizada a Exposição “Caixa de Memórias: Mulheres, Teatro e Afetos” que proporcionou um espaço para perpetuar uma forma mais ampla de enxergar a mulher e os papéis que ela pode ocupar na sociedade e nas artes. E como resultado teórico dessa pesquisa apresenta-se o trabalho de Conclusão de Curso: Uma fotógrafa em Cena: Um olhar feminista no registro de espetáculos.

Palavras-chave: Teatro. Fotografia de Espetáculo. Feminismo.

**A PHOTOGRAPHER ON THE SCENE:
A feminist look at recording shows**

AUTHOR: Carolina Ribeiro Cabral

ADVISOR: D.^{ra} Raquel Guerra

This research aimed to study performance photography from a feminist perspective as a device for valuing the history and memory of women in the theater scene, as well as investigating how scenic records contribute to the construction of a less feminine representation. stereotypical and sexist in the theater scene and in society. In this way, qualitative methodological procedures were used as an approach for the analysis and reflection of scenic recordings written by me of the monologues “Rebentação”, “A flor na pele”, “Petra” and “Cinco Gestos de Amor”, with conception and performance of four female artists and academics from the Performing Arts course at UFSM. As a result of this practical research, the Exhibition “Box of Memories: Women, Theater and Affects” was held, which provided a space to perpetuate a broader way of seeing women and the roles they can occupy in society and the arts. And as a theoretical result of this research, the Course Conclusion work is presented: A photographer on stage: A feminist look at recording shows.

Keywords: Theater. Show Photography. Feminism.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1- Cartazes dos filmes Youth, Where The Truth Lies e Lolita	14
FIGURA 2- Performance “Art must be beautiful, artist must beautiful” da Marina Abramovic(1975).....	16
FIGURA 3 - Fotografia Monólogo “Rebentação”	18
FIGURA 4 - Fotografia Monólogo “Rebentação”	24
FIGURA 5- Fotografia Monólogo “Rebentação”	24
FIGURA 6- Fotografia Monólogo “Petra”	25
FIGURA 7 – Fotografia Monólogo “A Flor na Pele”	26
FIGURA 8 – Fotografia Monólogo “Cinco Gestos de Amor “	28
FIGURA 9- Fotografia Monólogo “Cinco Gestos de Amor”	29
FIGURA 10 - Fotografia Monólogo “Rebentação”	29
FIGURA 11- Fotografia Monólogo “A Flor na Pele”	29
FIGURA 12- Fotografia Bastidores Monólogo “Rebentação”	30
FIGURA 13 - Fotografia Bastidores Monólogo “Petra”	31
FIGURA 14 - Fotografia Bastidores Monólogo “Rebentação”	31
FIGURA 15 - Fotografia Rascunho Expografia.....	34
FIGURA 16 - Fotografia Rascunho Expografia.....	34
FIGURA 17- Fotografia Monólogo “Rebentação”	37
FIGURA 18- Fotografia Exemplo Categoria Gestos/ Expressões.....	38
FIGURA 19- Fotografia Exemplo Categoria Movimento.....	38
FIGURA 20 - Fotografia Exemplo Categoria Iluminação.....	38
FIGURA 21 - Fotografia Exemplo Categoria Afetos	39
FIGURA 22- Fotografia Exemplo Categoria Estranhamento.....	39
FIGURA 23 – Cartaz de Divulgação da Exposição.....	41
FIGURA 24- Fotografia Espaço Exposição.....	42
FIGURA 25- Fotografia Teia	43
FIGURA 26- Fotografia Andaime.....	44
FIGURA 27- Fotografias Espectadoras.....	49

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 O ENTRELAÇAMENTO ENTRE TEATRO, FEMINISMO E FOTOGRAFIA	10
3 A PRÁTICA FOTOGRÁFICA NOS MONÓLOGOS “A Flor na Pele”, “Rebentação”, “Petra” e “Cinco Gestos de Amor”	21
3.1 Escolhas fotográficas a partir de uma perspectiva feminista	21
4 A EXPOSIÇÃO CAIXA DE MEMÓRIAS: MULHERES, TEATRO E AFETOS	33
4.1 Objetivos e Concepção	33
4.2 Curadoria e Montagem	35
4.2 Reflexões sobre a exposição	46
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
6 REFERÊNCIAS.....	54
7 ANEXOS.....	56

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa é resultado das disciplinas Trabalho de Conclusão de Curso I e Trabalho de Conclusão de Curso II, que faz parte do currículo do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa Maria. Esse estudo colabora para o desenvolvimento de uma pesquisa no campo do Teatro Feminista e da Fotografia de Espetáculos. Este trabalho também conta com defesa pública do TCC, que ocorre no mês de dezembro de 2023, para a obtenção do título de licenciada em teatro. O tema desta pesquisa é: Uma fotógrafa em Cena: Um olhar feminista no registro de espetáculos.

A temática se deu a partir da minha experiência enquanto estudante de teatro, o contato com as teorias feministas e também pela prática fotográfica. Foi nesse cenário que surgiram algumas questões da minha pesquisa: de que forma a fotografia de espetáculo pode preservar e valorizar as narrativas sobre as mulheres em cena? A fotografia de espetáculos a partir de uma perspectiva feminista tem o potencial de contribuir para a construção de uma cultura visual menos sexista e estereotipada nas artes da cena e na sociedade? Como isso é possível de ser realizado através de minha prática fotográfica? O objetivo principal desta pesquisa foi preservar e valorizar a trajetória, a memória e as narrativas de artistas mulheres na cena teatral através do registro fotográfico de espetáculos sob uma perspectiva feminista.

Os objetivos específicos foram identificar o entrelaçamento entre fotografia, teatro e feminismo a partir do resultado da minha prática fotográfica nos monólogos “Rebentação”, “A flor na pele”, “Petra” e “Cinco Gestos de Amor”, com concepção e atuação respectivamente das atrizes: Fernanda Kühleis, Rafaella Ferrão, Luana Oliveira e Luiza Ismael acadêmicas do curso de Artes Cênicas da UFSM. Bem como realizar a exposição fotográfica “Caixa de Memórias”: Mulheres, Teatro e Afetos” que apresentaram uma coleção de imagens desses espetáculos com o intuito de potencializar e perpetuar uma forma mais ampla de enxergar a mulher e os papéis que ela pode ocupar na sociedade e nas artes. E também buscou contribuir para que o lugar ocupado pelas mulheres na cena teatral seja preservado enquanto memória através da perspectiva de uma mulher.

A metodologia escolhida foi uma abordagem qualitativa com um estudo teórico e prático sobre o teatro feminista e os registros (fotográficos) cênicos das

representações do feminino dos monólogos fotografados que foram resultado das disciplinas de Técnicas de Representação V e VI e Laboratório e Orientação I e II do Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Maria, no ano de 2023.

A fundamentação teórica dessa pesquisa será apresentada nos seguintes capítulos: O entrelaçamento entre Teatro, Fotografia e Feminismo (Capítulo 1), A prática fotográfica nos monólogos “A Flor na Pele”, “Rebentação”, “Petra” e “Cinco Gestos de Amor” (Capítulo 2) e A exposição: Caixa de Memórias: Mulheres, Teatro e Afetos (Capítulo 3). No Capítulo 1 abordo o surgimento e o desenvolvimento do teatro feminista, destacando a representação e a imagem da mulher nas artes. Discuto também a importância do registro de espetáculos e do olhar da fotógrafa como testemunho e autoria artística das práticas teatrais. No Capítulo 2 descrevo e reflito sobre as escolhas fotográficas que fiz durante a prática de registrar os monólogos. E no Capítulo 3 finalizo falando da concepção, montagem e reflexões que surgiram a partir da realização da exposição fotográfica.

2 O ENTRELAÇAMENTO ENTRE TEATRO, FEMINISMO E FOTOGRAFIA

De acordo com Francesc Massip (2004), é impossível dissociar o teatro de outras linguagens artísticas, pois o fenômeno teatral é a utilização de um conjunto de elementos (música, literatura, arquitetura, figurino, cenário, iluminação, técnicas corporais e demais linguagens artísticas) que se manifestam em uma representação espetacular.

Por isso, qualquer pesquisa sobre esse fenômeno é necessariamente um estudo interdisciplinar. E por seu produto se esgotar na sua realização, o estudo sobre o teatro se baseia a partir de outros subsídios e elementos diversos que contribuem para construir a memória de um teatro possível, pois devido a sua natureza efêmera, não pode ser reconstituído por completo.

O teatro não deixa nenhuma marca material, apenas alguns arranhões na memória e nos corações dos homens [e mulheres], também efêmeros. São essas contusões incuráveis e felizmente transmissíveis, os únicos indícios verdadeiros para nossas incansáveis perseguições daquilo que nunca mais será visto, daquilo que não existiu mais de uma vez perante a um público limitado. (Arianne Mnouchkine apud Massip, 2004, p.16).

A reflexão da diretora de teatro e cinema Arianne Mnouchkine do Teatro de Soleil de Paris, sobre o teatro e sua natureza efêmera contribui e reafirma a importância dos registros e dados que possam documentar a prática teatral. Nesse estudo falaremos principalmente da fotografia e do papel significativo que ela desempenha na preservação da imagem teatral e da possibilidade que ela traz de entendermos as produções artísticas dentro de um contexto e período histórico.

A fotografia pode revelar e documentar uma série de elementos que constituem a cena teatral no âmbito do espetáculo como a escolha da iluminação, maquiagem, figurino, cenário, técnicas corporais, etc. No entanto, além de retratar o espetáculo em si, a fotografia teatral pode ir além e evocar imagens e ideias transmitidas, que refletem a sociedade atual.

Já no contexto da representação e da construção visual dos personagens, especificamente das mulheres e do que é feminino, através dos registros fotográficos podemos analisar a construção e a linguagem corporal utilizada, as expressões faciais, os corpos privilegiados e se essas representações estão sendo influenciadas pelos estereótipos de gênero, padrões de beleza, normas sociais e questões políticas.

O teatro, assim como o cinema e a televisão, impõe uma forma espetacular de ver ao utilizar elementos cênicos para comunicar sua mensagem, atrair a atenção e provocar sensações no público. Essas experiências de visualidade que os indivíduos são expostos podem criar novos hábitos na forma como leem e absorvem novas referências visuais. Para Juan Villegas,

o teatro é uma prática discursiva que utiliza uma pluralidade de signos visuais que constituem um componente fundamental no processo de criação de um espetáculo teatral, atuam como fatores condicionantes das artes visuais de seu tempo e tradição visual do sistema cultural". (VILLEGAS, 2009, p.23).

Ao longo da sua existência, o teatro tem como essência contar histórias e refletir questões culturais, artísticas e ideológicas da sociedade. Muito mais do que servir como entretenimento, o teatro ajuda na formação crítica dos indivíduos através das imagens criadas em cima do palco e que extrapolam o espaço teatral servindo como dispositivo para a produção de sentidos e construção de significados.

Entende-se então a importância do registro fotográfico de um espetáculo para que possamos analisar como o teatro dialoga com as questões de gênero presentes na sociedade. Se as produções teatrais estão contribuindo para o debate e criando uma cultura visual menos sexista ou se estão reforçando e legitimando um imaginário coletivo baseado nos ideais patriarcais do papel da mulher na sociedade.

Para o sociólogo francês Michel Maffesoli (2001), o imaginário é o conjunto de ideias, valores, símbolos e representações compartilhados por um grupo, que influenciam a maneira como pensamos, sentimos e agimos. O imaginário vai além da cultura, podemos considerar como uma atmosfera que envolve a cultura e ultrapassa as obras literárias, cinematográficas, musicais e teatrais. Ainda segundo o autor, não são as imagens que criam os imaginários e sim o imaginário que é base para a criação e armazenamento de imagens que expressam esse imaginário.

A partir dessa contextualização de Maffesoli podemos refletir e nos perguntar quais são as mensagens visuais, muitas vezes sutis e ocultas, que nós consumimos e ao mesmo tempo produzimos como resultado do imaginário sexista construído em volta da mulher na cena teatral?

Para isso precisamos então resgatar um aspecto histórico da representação da mulher na arte e o surgimento dos teatros feministas. De acordo com Maria Brígida de Miranda (2008) as práticas teatrais feministas surgiram a partir do entrelaçamento do teatro experimental com a segunda onda do movimento feminista que aconteceu nos

EUA, na América Latina e na Inglaterra na década de 1960 e 1970. Nesse período, as obras teatrais eram apresentadas em sua grande maioria a partir da perspectiva masculina sobre os acontecimentos sociais, econômicos e as representações das mulheres eram limitadas e associadas a musas ou objetos de desejo.

Ainda conforme a pesquisadora, foi nesse cenário que muitas artistas optaram então por se auto representarem como artistas com corpos ativos e produtores de arte e não como objetos da arte, reivindicando também seus papéis nos processos criativos como diretoras, dramaturgas, cenógrafas, etc. A busca por essa voz fez com que essas artistas se unissem e formassem grupos de teatro exclusivamente para mulheres. Segundo Miranda:

Vale observar que práticas teatrais feministas se desenvolvem em momentos históricos e em culturas específicas; portanto deve ser pensado como um leque aberto a constantes construções e transformações. Historicamente é um termo que tem sido usado e definido por artistas e/ou pesquisadoras estadunidenses, inglesas e australianas desde a década de 1960. Adoto a definição da pesquisadora britânica Lizbeth Goodman, que em seu livro *Contemporary Feminist Theatre: To each her own* (1993), ao fazer um apanhado das práticas teatrais feministas na Grã-Bretanha a partir de 1968, propõe que o teatro feminista precisa de uma definição flexível. Para Goodman o teatro feminista é tanto uma forma de arte como uma plataforma, uma forma de entretenimento e um fórum de comunicação de ideias políticas feministas. (MIRANDA, 2018, p. 237).

A exposição resultante da prática da pesquisa reuniu diferentes trabalhos feitos por mulheres de dentro e fora da cena. Esse encontro entre o público e essas imagens se concretizaram como um espaço de comunicação de ideias do fazer teatral a partir dos trabalhos dessas artistas ocupando e se posicionando como sujeitos dos processos artísticos, seja como atrizes, diretoras ou cenógrafas. Sendo assim, podemos afirmar que a minha escolha em fotografá-las e expor uma coleção dessas imagens aberta a um público diverso dialogam com a proposta do movimento feminista no teatro defendidas pelas autoras Miranda e Godman.

As práticas teatrais feministas permitem legitimar as angústias, contar os dilemas, narrar os anseios, exaltar e publicar as histórias de mulheres para outras mulheres de forma que se reconheçam na sua complexidade, diversidade e singularidade. Para Mariléia Sell (2019) nós só ganhamos o estatuto da existência quando somos reconhecidos pelas narrativas dos outros, quando o outro nos nomeia.

E como nos reconhecemos enquanto mulheres nas artes e no teatro especificamente quando o legado, teorias, obras enaltecidas na academia e na

sociedade passadas de geração em geração são predominantemente masculinas? Para Chimamanda Adichie, “A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história” (Adichie, 2019, p. 26).

Por isso é necessário evidenciar e enaltecer narrativas feministas e femininas plurais, bem como fazer o uso de outras linguagens artísticas como a fotografia para que as artistas mulheres desse tempo sejam lembradas por suas atuações nos palcos e nos bastidores, para que seus nomes e suas obras não sejam esquecidas ou ocultados e para que a gente consiga construir a memória de um teatro com representações femininas menos estereotipadas e mais realistas. A noção de representação está vinculada tanto à prática fotográfica quanto à teatral, pois ambas linguagens lidam com diferentes formas de representação. Para Diana Cunha:

O conceito de representação pode ser pensado, a partir de Platão, como o objeto que ocupa com sua presença o lugar da ideia fundamental, inalcançável e perfeita. A representação acontece, portanto, na ambiguidade entre presença e ausência. O que o pensamento ocidental entende como realidade, se manifesta por imagens e discursos sobre um real que não é ele mesmo, mas um conjunto de representações, que implicam na transformação do próprio real. (CUNHA, 2018, p.2).

Ainda de acordo com a autora, tanto na literatura, no cinema, na pintura, quanto no teatro, a figura feminina sempre foi objeto de representação, mas essas criações correspondiam a perspectiva masculina e eram concebidas única e exclusivamente para serem apreciadas por outros homens, enquanto que às narrativas criadas por mulheres eram marginalizadas e praticamente inexistentes.

Durante séculos a idealização da figura feminina nas artes foi totalmente construída pelo olhar do homem branco ocidental, heterossexual e cis gênero, e esse modelo influencia até hoje como refletimos e percebemos as questões de gênero no meio artístico. É assustador pensar que por um longo período “nos conhecemos a nós mesmas através de mulheres feitas pelos homens” (Rowbotham apud Mayayo, 2003, p. 165).

A pesquisadora Luciana Loponte (2008) trabalha com o conceito de “pedagogia visual do feminino” relacionado ao conjunto de imagens e discursos que naturalizam e legitimam o corpo feminino como objeto de contemplação, tornando este modo de ver particular como universal sobre o que é ser mulher.

Figura 1. Cartazes de filmes.



Fonte: <http://nodeoito.com/objetificacao-feminina-posteres-filmes/>

Na figura acima, podemos ver o exemplo de três cartazes de filmes em que aparecem partes do corpo da mulher expostas como objeto de consumo e extremamente sexualizadas. No cartaz da esquerda e do centro às costas das mulheres nuas chama atenção de homens que as observam. Já no cartaz do filme Lolita, a sensualidade está carregada na imagem dela chupando um pirulito, o que ainda adiciona a questão da infantilização da mulher.

Podemos então falar da produção de uma “pedagogia do feminino”, uma pedagogia visual que toma como “verdade universal” uma forma muito particular de olhar. Uma pedagogia que, de tão incorporada a nossa própria subjetividade, quase nos impede de ver a multiplicidade de femininos possíveis, distantes das representações mais comuns de passividade, submissão e delicadeza. (LOPONTE, 2008, p.155).

Quantas vezes vimos nos palcos protagonistas com corpos que reafirmam um padrão de beleza vigente na sociedade ocupando o lugar de musas delicadas, mulheres fatais ou submissas, assim como também presenciamos atrizes que não atendiam ao ideal de beleza patriarcal atuando como bruxas, loucas e prostitutas? Esses são alguns dos estereótipos femininos perpetuados na cena teatral ainda nos dias de hoje. Para Michel Foucault:

Essa profusão de representações do feminino através da arte pode ser percebida como um dos canais em que “o poder consegue chegar às mais tênues e mais individuais das condutas”, com efeitos múltiplos e polimorfos,

que podem ser de censura, desqualificação, interdição, controle, repressão, docilização, mas também, de incitação, intensificação. (FOUCAULT, 1988, p.18).

Percebemos então que as obras e manifestações artísticas independente das linguagens utilizadas, sejam elas visuais ou escritas, contribuíram e contribuem até hoje para a legitimação dos ideais, condutas e normas culturais atribuídas à forma de ser mulher e do que é caracterizado como feminino. Mas foi através das lutas feministas na sociedade e também nas artes que pudemos ver o início de um movimento para romper com esse olhar cristalizado sobre representação do feminino como objeto de apreciação. Para Talita Trizoli:

[...] a misoginia por trás dos grandes mestres, escolas e ismos, trazendo à tona o caráter elitista e segregador do meio. O gênero, e, posteriormente, o feminismo, criaram pontes de diálogo com o universo feminino dentro do universo artístico, até então estritamente masculino. Durante grande parte da história da arte ocidental, as mulheres figuravam como musas ou assistentes e não como artistas criadoras. (TRIZOLI, 2009, p. 1497).

Cunha (2018) destaca as artistas mulheres como Carolee Schneemann, Adrian Piper, Barbara Kruger, Hannah Wilke, Eva Hesse, Louise Bourgeois, Ana Mendieta, Marina Abramovic que usaram seus próprios corpos, corpos femininos que foram exaustivamente narrados, estudados, determinados, consumidos e docilizados pela cultura visual patriarcal, fazendo com que os mesmos agora representassem o território da resistência e de crítica à opressão machista e sexista.

A partir das performances dessas artistas que se iniciou um movimento de posicionamento em que o corpo da mulher não era objeto de contemplação, mas de atuação, de fala e de crítica a uma construção social de gênero que permeia todas as formas culturais, inclusive o teatro. “Até hoje, na história da arte, o corpo tomou parte do espetáculo: hoje ele é o espetáculo em si, porém um espetáculo no qual a dialética entre padrões da conduta humana e as estruturas nas quais se apoia entrem em crise” (GLUSBERG, 2011, p. 43).

Então quando as artistas da década de 70 se posicionaram como sujeitos do discurso através de suas performances, problematizando a relação entre a mulher, o corpo feminino e à arte, elas conseguem subverter os códigos e dinâmicas do modelo patriarcal e trazem para o debate e para a consciência que não existe uma neutralidade política de imagens, e como consequência nos possibilitaram outros modos de ver à representação da mulher na esfera artística (LOPONTE, 2005).

A seguir apresento uma imagem da performance *“Art Must Be Beautiful”* de Marina Abramovic realizada no ano de 1975, na cidade de Copenhague, capital da Dinamarca, à artista penteia-se durante uma hora perante ao público e uma câmera, repetindo o nome da obra: "a Arte deve ser linda, o artista deve ser lindo" até ter o couro cabeludo sangrando. Conforme Marina Abramovic descreve:

Eu escovo meu cabelo com uma escova de metal na mão direita e simultaneamente o penteio com um pente de metal na mão esquerda. Enquanto eu faço isso, eu repito continuamente “Art must be beautiful, artist must beautiful” [a arte deve ser bonita, a/o artista deve ser bonita/o] até que eu machuque o meu rosto e danifique meu cabelo. (ABRAMOVIC, 2004, p.91)

Figura 2 - Performance *“Art Must Be Beautiful”* de Marina Abramovic



Fonte: <https://www.culturagenial.com/marina-abramovic-obras/>

Em uma entrevista ao jornal The Guardian em 2012, Marina Abramovic declarou que não se considera feminista, mas podemos ver que a performance citada acima se relaciona e questiona as representações sócio culturais de gênero, os padrões de beleza impostos às mulheres e também as atitudes cotidianas que resultam em processos de objetificação do corpo feminino. Temáticas presentes no movimento feminista que aconteceu em 1968.

Mais do que escrever sobre a performance da Marina, gostaria de pensar a performance a partir do registro fotográfico. O registro é uma prova material de que a artista realizou tal obra, um elemento que nos possibilita acessar a proposta da sua performance, é a representação de algo que aconteceu, mas não tivemos a oportunidade de presenciar. Como tudo que acontece no teatro e na performance, se você não está na plateia, você não tem como experienciar o acontecimento teatral. O registro permite acessar uma parcela do que foi o evento, mas não a sua totalidade. O registro visual, por exemplo, pode despertar a memória daquele evento e evocar o próprio evento como um testemunho.

Desta forma, a fotografia é uma linguagem artística que nos permite documentar, mas também possibilita o encontro com as obras e suas artistas que marcaram um período histórico com as suas vozes transgressoras, desconstruindo padrões de gênero construídos socialmente. Mas além de ser uma forma de registro, a fotografia também é carregada de significados e simbolismos de quem fotografa. É o autor da foto que com a sua subjetividade identifica a importância do acontecimento e escolhe qual momento, enquadramento e ângulo utilizar para fazer a captura. Para Emidio Luisi:

(...) a subjetividade deve ser entendida não apenas como a postura pessoal no ato de fotografar. O sentido de subjetividade vai além disso: ela indica a necessidade do repertório de informações e bagagem cultural do fotógrafo, seu conhecimento de História da Arte e das diversas escolas de concepção estética e criativa; em síntese, é cultura em sua forma mais ampla, posto que a fotografia transcende a mera documentação. Fotografar é, sobretudo, criar significado. (LUI SI, 2013, p. 21).

A fotografia permitiu que homens e mulheres passassem de espectadores para criadores e autores de histórias, recriando aquilo que se vê. Deste modo, a qualidade do que o artista visual cria está diretamente relacionado à quantidade e variedade de informações que ele consome (LUI SI, 2013). Então surge o questionamento: como poderíamos recriar narrativas visuais não sexistas, na cena teatral e fora dela, ao mesmo tempo que vivemos imersas e somos bombardeadas com essas referências desde a infância? De acordo com Boris Kossoy:

(...) a fotografia é um duplo testemunho: por aquilo que nos mostra da cena passada irreversível, ali congelada fragmentariamente, e por aquilo que nos informa acerca do seu autor (...) é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico. Toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre à criação de um testemunho. (KOSSOY. 1999, p. 33)

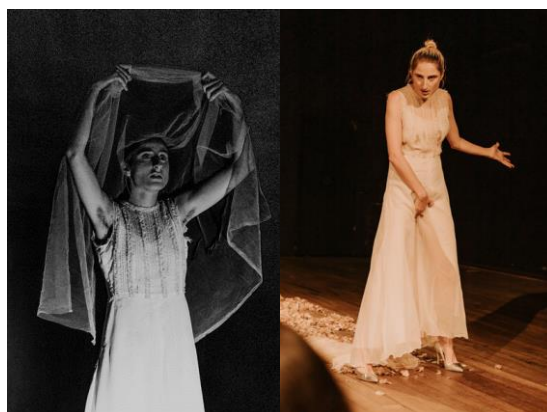
Sendo assim, essa pesquisa propôs criar um testemunho da representação de mulheres em cena a partir de registros fotográficos com base em uma perspectiva feminista, contribuindo para à construção de uma cultura visual que valoriza as diversas vozes, corpos e complexidade do que é ser mulher e artista. Pois como afirma bell hooks: “Crítico imagens sexistas sem oferecer alternativas é uma intervenção incompleta. A crítica em si não leva à mudança” (hooks, 2018, p.42).

Sendo assim o conceito de feminismo que norteia essa pesquisa é da escritora bell hooks (2018) que define o feminismo como um movimento para acabar com o sexismo, exploração sexista e opressão. E que o feminismo seja acessível para todo mundo (mulheres, homens e crianças), que se distancie do elitismo acadêmico a fim de se comunicar através de novas e plurais linguagens que não universalizem a nossa existência numa limitada narrativa.

Dessa forma, para subverter essas narrativas sexistas de forma consciente, a pesquisa teve por objetivo criar e oferecer um encontro das pessoas com imagens do feminino que poderiam desestabilizar as estruturas patriarcais e quebrar com padrões do olhar sobre o corpo da mulher através de uma exposição fotográfica dos monólogos “À Flor na Pele”, “Rebentação”, “Petra” e “Cinco Gestos de Amor” com concepção e atuação das respectivas atrizes: Rafaella Ferrão, Fernanda Kühleis, Luana Oliveira e Luisa Ismael.

Ao entrarmos em contato com essas fotografias é possível pensar sobre elas, pois o espectador das imagens é também um intérprete adicionando significados, deixando se afetar pelo que está sendo visto.

Figura 3: Performance Rebentação



Fonte: Carolina Cabral, 2023.

Os dois registros acima foram realizados por mim na apresentação do Monólogo “Rebentação” com atuação e criação da atriz Fernanda Florence Kühleis como resultado das disciplinas de Técnicas de Representação V e VI e Laboratório e Orientação I e II do Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Maria. De acordo com a sinopse divulgada da peça, o trabalho é uma adaptação da obra de Chico Buarque, "Gota D'água", que traz para à cena uma Joana prestes a viver a consequência do seu ódio. A apresentação aconteceu no Teatro Caixa Preta, na UFSM, no mês de janeiro de 2023. A orientação foi realizada pela professora Adriana Dal Forno e a iluminação foi realizada pelo professor Dionatan Rosa.

Na figura 3, ao lado esquerdo, podemos ver a imagem da atriz com um vestido de noiva, um olhar piedoso e o rosto sem expressões muito fortes. Ela está erguendo o véu do vestido mostrando suas axilas peludas. Já na figura ao lado direito, podemos ver a atriz ainda vestida de noiva tocando sua vagina por cima do tecido.

Essas duas imagens presentes na exposição que foi resultado dessa pesquisa ilustram o que tinha como objetivo, apresentar imagens que pudessem contrapor os ideais da performance de gênero feminino da nossa sociedade. São registros que ao entrarem em contato com o público podem ter causado incômodo, estranhamento, levantar questionamentos as condutas e normas sociais atribuídas ao comportamento das mulheres, mas principalmente oferecer uma perspectiva mais ampla das representações femininas no teatro e na sociedade.

Nas imagens de mulheres, enfatizam-se determinados modos de conduta e demonizam-se outros: as mulheres são virgens, mães, amantes, esposas, mas também são prostitutas, bruxas, mulheres fatais. Desse modo, assim como outros produtos culturais, a arte desempenha um papel fundamental na criação e difusão de determinados estereótipos femininos, adquirindo assim uma feição prescritiva e proscritiva”. (MAYAYO, 2003, p. 139).

Quando olhamos a representação de uma noiva que se toca de forma mais sexual e desejante, que não corresponde ao estereótipo de castidade, inocência e pureza e que não obedece aos padrões estéticos de que o corpo feminino ideal é um corpo sem pêlos, conseguimos ler através desses símbolos visuais potentes que esse corpo não é objeto, esse corpo é sujeito.

Desta forma, acredito que essa pesquisa e a prática fotográfica no dia dos espetáculos juntamente com a exposição atuaram como uma arma de guerrilha contra o apagamento das artistas da cena teatral, as formas de opressão, dominação e regulação impostas às mulheres e seus corpos na sociedade e que possibilitem

também a reflexão e autocrítica sobre quais imagens do feminino o teatro e as artes estão produzindo para se ter uma cultura visual com mais diversidade e representatividade do que é ser mulher.

3 A PRÁTICA FOTOGRÁFICA NOS MONÓLOGOS “A Flor na Pele”, “Rebentação”, “Petra” e “Cinco Gestos de Amor”.

3.1. Escolhas fotográficas a partir de uma perspectiva feminista.

Durante o desenvolvimento da pesquisa senti certa dificuldade de me aprofundar em todos os objetivos propostos do projeto, então decidi delimitar mais o meu tema, e ao invés de fazer uma análise de todas as fotografias de espetáculos feitas por mim de mulheres em cena, optei em me deter em falar sobre a prática fotográfica e os registros realizados no ano de 2023 de quatro monólogos de artistas e acadêmicas do curso de Artes Cênicas da UFSM: “A Flor na Pele” com concepção e atuação por Rafaella Ferrão, “Rebentação” com concepção e atuação da Fernanda Florence Kühleis, “Petra” com concepção e atuação da Luana Oliveira e “Cinco Gestos de Amor” com concepção e atuação da Luiza Ismael. Os trabalhos foram resultado das disciplinas de Técnicas de Representação V e VI e Laboratório e Orientação I e II do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Maria, orientados pela professora Adriana Dal Forno.

Os motivos para essa escolha se deram por compreender que as imagens criadas por esses espetáculos atendiam as temáticas que gostaria de abordar e também por considerar que o meu olhar e as minhas decisões fotográficas na hora de registrar esses monólogos se apresentavam de forma mais madura (tanto na parte técnica da fotografia, quanto nos estudos teóricos de gênero) do que nos registros de espetáculos anteriores. Pois não há somente alguém apertando o botão e registrando a cena de forma documental, mas sim pensando nesses registros e criando em cima do que estava sendo apresentado.

Recebi o convite para fotografar a partir da Rafaella Ferrão, acredito por ela conhecer meu trabalho a partir dos registros dos espetáculos de dança do estúdio o qual ela atua como professora. Quando aceitei participar desse processo na época, nem imaginava que fotografá-las faria parte da minha pesquisa de TCC, mas com certeza já fazia parte da minha prática fotográfica registrar mulheres na cena teatral com intuito valorizar narrativas femininas nos palcos e fora dele.

Esse desejo e motivação de valorizar o trabalho de atrizes através de registros fotográficos foi algo que fui construindo ao longo dos anos como bolsista do projeto de extensão do Banco de Dados e Imagens do Centro de Artes da UDESC em Florianópolis e também através de exposições que realizei com enfoque no trabalho

de artistas mulheres seja no palco ou nos bastidores. E toda vez que tenho a oportunidade e disponibilidade de fazer fotos de espetáculo, a minha escolha será sempre dar enfoque e prioridade para trabalhos realizados por mulheres, sejam elas atrizes, diretoras ou iluminadoras, pois dessa forma contribuo para que os trabalhos dessas artistas sejam valorizados e não sejam esquecidos.

A partir dessa primeira conversa com a Rafaella Ferrão, a ideia inicial era presenciar os ensaios dos quatro espetáculos antes de assistir, pois acredito ser um passo interessante para poder me situar tanto no tema, na atmosfera, quanto no deslocamento e posicionamento das artistas no palco. Isso em tese ajuda a me preparar para me acomodar no melhor local, me antecipando a alguns momentos para registrar determinada cena da forma que acredito ser mais interessante visualmente.

Mas só consegui assistir o ensaio do monólogo “A flor na pele” e de “Petra”. Em ambos os ensaios que assisti percebi que os espetáculos eram intimistas e exigiam um nível de concentração muito grande por parte das artistas. E nesse mesmo momento que comentei sobre isso, a orientadora delas me solicitou que no dia da apresentação eu escolhesse um local para fotografar e permanecesse ali durante todo o espetáculo para não correr o risco de tirar o foco das atrizes. Para ser sincera, na hora, não gostei nada da sugestão. Pois sempre fotografei me movimentando, pegando os ângulos diagonais dos palcos, ou mesmo onde tivesse um espaço em que me permitisse tirar uma foto que pudesse trazer aquela sensação de estar dentro da cena.

Não sei nem se posso dizer que aprendi assim, pois foi algo que fazia e faço naturalmente. Talvez muito por estar inserida no meio como estudante de teatro e ter intimidade com as pessoas dos grupos que me solicitam as fotos sempre me foi permitido explorar o espaço, mas claro lembrando de respeitar os limites da cena e os artistas. E esse meu “estilo” também sofreu a influência de um workshop que fiz em que o título era o “O fotógrafo também dança” com o fotógrafo Cristiano Prim lá em Florianópolis. Nesse curso, como o próprio nome já traz a referência, abordava sobre a importância do fotógrafo(a) ficar atento às movimentações dos artistas em cena para que possamos nos adaptar e nos movimentar também a fim de conseguir as melhores fotos.

Mas para realizar os registros dos monólogos deixei tudo isso de lado e acatei o pedido da orientadora, pois ao meu ver o fotógrafo(a) jamais pode atrapalhar o

artista na cena, ele tem que ser esse “bailarino” invisível que registra quase que silenciosamente cada gesto e expressão dos atores e artistas.

Para Luisi (2013, p.63) o posicionamento do fotógrafo(a) é um dos fatores mais importantes na fotografia de espetáculo, pois é primordial respeitar a plateia e os artistas. Jamais interferir na visão dos espectadores ou na concentração das atrizes e dos atores. Por isso, conhecer o espetáculo e o local que ele será encenado antes mesmo da apresentação é de extrema importância para saber se posicionar e posicionar os equipamentos, como também conseguir através dos registros atribuir o sentido e atmosfera pretendida e que se deseja comunicar.

Dessa forma, sempre cheguei antes dos espetáculos começarem no Teatro Caixa Preta, local de todas as apresentações, para fotografar um pouco dos bastidores e também escolher o melhor local para sentar já pensando nos registros que poderia fazer. No espetáculo A flor na Pele, Rebentação e Cinco Gestos de Amor, fotografei apenas uma sessão. Então optei por ficar sentada na primeira fileira da plateia, mais no centro de frente para o palco para poder fazer fotos mais frontais, quanto fotos que pudesse pegar ângulos diagonais.

Já no monólogo Petra, assisti as duas seções, pois na primeira não senti que consegui fazer as fotos que desejava. E digo senti, pois não olhei o resultado entre uma sessão e outra. Acho que essa sensação se deu, pois perdi o foco em muitas das fotos devido as cenas terem uma névoa de gelo seco bem presente. Então na sessão seguinte me posicionei em um ângulo oposto ao que tinha me posicionado anteriormente para ter maior variedade e diferentes visões sobre o mesmo momento.

Foi uma experiência interessante ficar sentada no mesmo local durante os espetáculos, não que nunca tenha feito isso antes. Mas quando fiz foi por falta de opção, pois os locais não possuíam muito espaço para movimentações. E na minha concepção, quando temos certas limitações, também surgem imagens impactantes sobre a cena ou até melhores do que poderíamos fazer caso optasse por fotografar de forma mais livre. E a grande verdade é que sempre perderemos uma foto, mas poderemos ganhar outra. Pois é impossível estar em todos os locais bem posicionados ao mesmo tempo.

Mas essa experiência me valeu como aprendizado e me permitiu ficar mais envolvida e imersa nas cenas. E também utilizando alguns elementos para poder enquadrar e compor de forma diferente já que estava sempre na mesma posição.

Utilizei a cabeça de pessoas da plateia para criar algumas composições, abaixei e levantei a câmera também para experimentar novas possibilidades e ângulos como mostra a imagem abaixo:

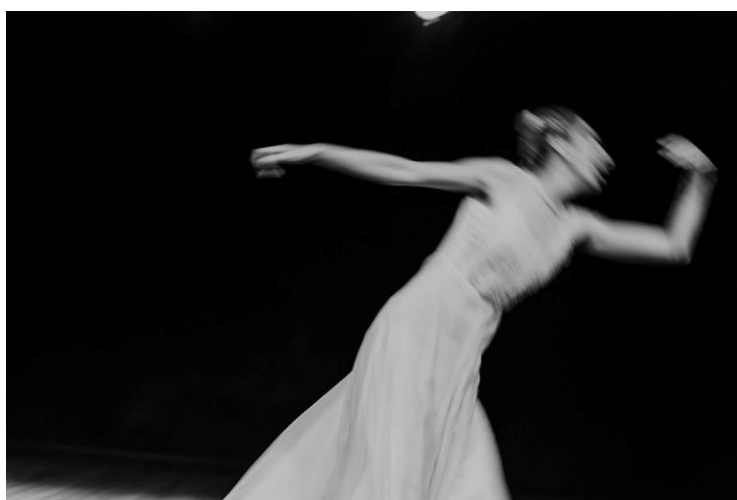
Figura 4: Monólogo Rebentação



Fonte: Carolina Cabral, 2023.

Também configurei o obturador da câmera em velocidade baixa ¹ para criar novas imagens a partir das imagens propostas pelos espetáculos. Em resumo, gosto de me desafiar a criar imagens que comuniquem sobre o que é o espetáculo, mas também qual olhar da fotógrafa sobre a cena e sobre a mulher na cena.

Figura 5: Monólogo Rebentação



Fonte: Carolina Cabral, 2023.

¹ Velocidade do obturador determina o tempo de exposição de um sensor à luz e controla como o movimento é retratado em uma foto. A velocidade de obturador baixa permite maior abertura, deixa mais luz entrar e traz a sensação de movimento ao fotografar uma ação em cena por exemplo.

No monólogo “Rebentação” da atriz Fernanda Khuleis abusei bastante da baixa velocidade por três motivos: para trazer a sensação de movimento nas cenas capturadas, pela interpretação dela me passar força, mas também uma noiva sombria e em desespero e também porque a foto no programa da divulgação do espetáculo era uma imagem feita em baixa velocidade. Isso serviu como um dispositivo e licença para criar esse estilo de registro, mesclando também com fotos das cenas com movimentos congelados. Para o diretor Fábio Mazzoni apud Luísi:

“[...] é muito íntimo, entregar uma cena para alguém fotografar. Inicialmente, entro em pânico. Não por desconfiar da sensibilidade de outro artista, mas por saber que, de alguma maneira, a imagem captada deixará de ser minha. É através de outro prisma que essas imagens passam a fazer sentido. Eis a prova definitiva que a partir de um click nada mais pertence: a obra é de quem interpreta”. (Fábio Mazzoni apud Luísi, 2013, p.36)

Sendo assim, quando um espetáculo é fotografado a foto não representa exclusivamente aquele tema, ela é uma parte, uma extensão, uma terceira forma a partir da interpretação de quem o assiste e fotografa. Durante as apresentações, quando percebo que já fiz as fotos mais intuitivas e aquelas que havia planejado, paro um pouco e me pergunto: “como estou interpretando essa cena”, “que foto ainda não fiz que poderia fazer?”, “Será que tem algo que não estou enxergando”? “Ou será que consigo transformar a intenção de uma cena, gesto ou ação em algo inusitado, estranho, diferente através de uma composição, ângulo ou enquadramento?”

Figura 6: Monólogo “Petra”



Fonte: Carolina Cabral, 2023.

E pensar isso quando se está se fotografando mulheres em cena é essencial, pois muitas vezes podemos cair no lugar comum de registrar a beleza, a delicadeza, o sorriso lindo de uma atriz, imagens que fomos ensinadas a apreciar como belas e como referencial do que é a representação do feminino. Às vezes a cena deseja passar a delicadeza da atriz mesmo, mas através da escolha de tirar a foto de um ângulo de baixo para cima por exemplo, posso passar outra sensação sobre a atriz, se esse for o meu desejo como fotógrafa.

Uma escolha intencional que muitas vezes utilizo como forma de posicionamento, não pelo simples fato de fazer diferente do que foi proposto pelo encenador, mas por encontrar essa uma forma de auto expressão, usando a fotografia como uma arma de guerrilha para combater imagens que contribuem na propagação dos estereótipos femininos.

Nos quatro monólogos, as imagens visuais que as atrizes criaram, principalmente com o corpo, não eram estereotipadas ou sexistas, bem pelo contrário. Pois não se via ali corpos sexualizados e objetificados, mas sim corpos potentes, fortes, expressivos, não eram corpos objetos, eram corpos sujeitos da cena e que se debatiam, suavam, tinham pêlos, marcas, linhas de expressão, dobras, sobras, volumes, formas muito bem trabalhadas entre luzes e sombras que ajudaram a evidenciar o talento e a versatilidade delas como artistas.

Figura 7: Monólogo “À Flor na Pele”



Fonte: Carolina Cabral, 2023

E eu estava ali assistindo, fotografando e por vezes trocando as lentes da câmera para poder pegar planos mais fechados dos detalhes, das emoções e expressões das artistas em cena ou planos mais abertos para poder captar a imagem com todos os elementos cênicos aparecendo e que traduzem a atmosfera do espetáculo. É uma escolha consciente que ajuda a contar através das fotos quais estilos e influências estavam presentes na concepção da cenografia.

A luz com certeza é um dos recursos estéticos principais de uma peça e é fundamental para a fotografia. Sem luz, não há foto. Para Tudella (2012, p.18): “A luz afeta tudo o que toca. Como você vê aquilo que vê, como você se sente a respeito do que vê, como você ouve aquilo que está escutando”. Ainda acrescento que ela pode ditar como irei fotografar, pois a iluminação determina como eu irei configurar a câmera caso eu queira registrar o espetáculo sem interferir na concepção do encenador.

Na minha prática um ponto que tento respeitar em relação à concepção do espetáculo são as cores utilizadas na iluminação, tento chegar o mais próximo que consigo na hora da edição. Porém cada câmera processa de uma forma às informações e dados capturados de uma imagem. Alguns modelos e marcas de câmera têm tendência em captar imagens mais saturadas, outras mais frias, então dificilmente as fotos de espetáculo serão um registro fiel das cores que a plateia viu no palco.

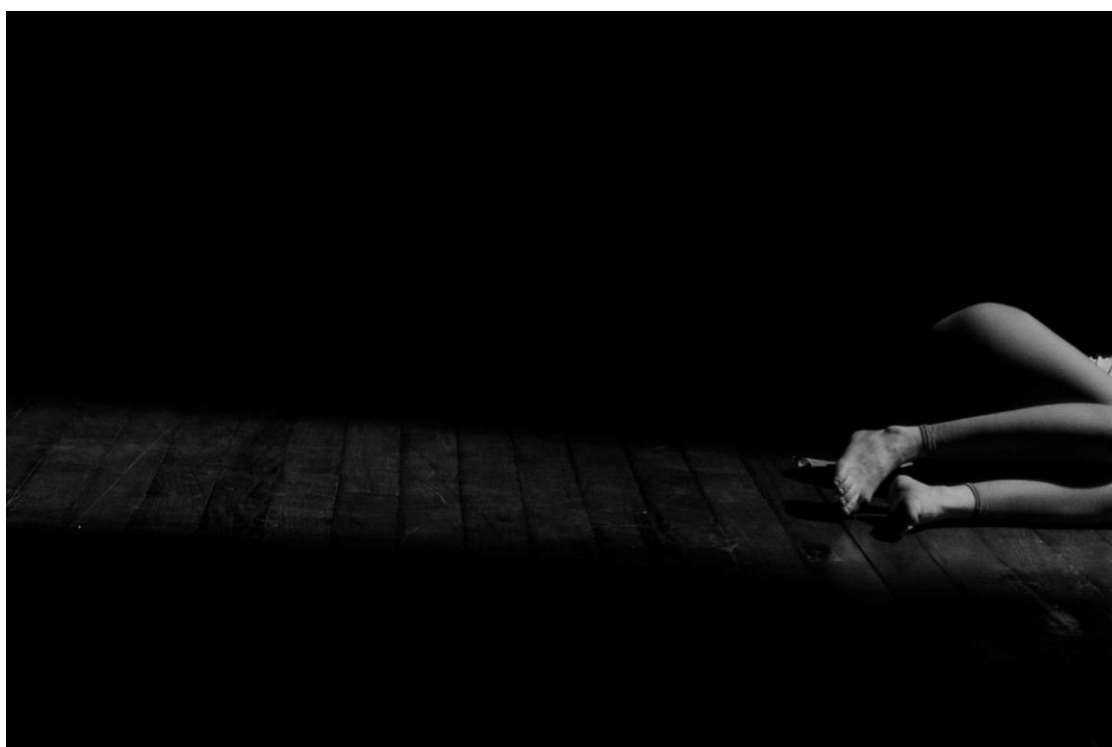
Mas respeitar as cores não quer dizer que não faça registros em preto e branco por exemplo, inclusive eu faço bastante e tenho uma inclinação pessoal para esse estilo de imagem. Acredito que fotos coloridas muitas vezes distraem o olhar do espectador do assunto principal, já as fotos em preto e branco eliminam esses ruídos, ajudando a focar mais na expressão e ação da artista. Mas mesmo gostando bastante de imagens P&B, jamais entregaria todo um espetáculo com fotos nesse estilo.

Já em relação às formas, focos, intensidade e sombras que percebo no palco formadas pela luz contracenando com as artistas, permito que elas me afetem a ponto de criar uma outra imagem que não aquela que o encenador está tentando me mostrar, mas algo que despertou em mim uma outra leitura da cena. Posso evidenciar o que ele deseja esconder, esconder o que ele deseja mostrar, destacar algum elemento cênico ou intensificar uma expressão de uma artista ou até mesmo exaltar uma parte do corpo a partir de uma perspectiva diferente da cena, como na figura 8

do monólogo “5 gestos de amor” que o foco de luz evidenciava todo o corpo da atriz e optei por fazer um recorte específico mostrando somente as pernas e os pés.

A escolha pelo enquadramento nesse caso me permitiu ampliar um detalhe que talvez não fosse notado. Através do posicionamento e um foco intencional, posso transformar qualquer coisa na cena mais expressiva e permitir novas interpretações por parte do espectador. Esse tipo de recurso fotográfico em que optamos por mostrar menos, pode gerar amplas associações para além do espetáculo.

Figura 8: Monólogo Cinco Gestos de Amor



Fonte: Carolina Cabral, 2023.

A iluminação dos quatro monólogos foi concebida pelo professor e iluminador Dionatan Rosa. Cada um tinha uma proposta diferente de iluminação baseado em temas de acordo com o espetáculo. Em conversa com o iluminador, ele mencionou que o monólogo “Rebentação” trouxe cores, ângulos e movimentos para transmitir melancolia. “A flor na pele” a ideia da iluminação veio a partir dos quatro elementos – terra, água, ar e fogo. A luz do monólogo “Petra” foi criada para trazer a noção da passagem de um dia, do amanhecer ao anoitecer. Já o monólogo “5 Gestos de amor” teve como base para criação presentificar as ausências com a luz.

As propostas de iluminação eram diferentes para cada um, mas consegui identificar e fotografar alguns elementos em comum como: mudanças de luz que alteram o plano espacial do espetáculo, de um plano mais aberto para um plano mais intimista, a predominância de tons quentes e também a variação dos focos de luz, hora vindo do chão, do lado ou de cima. Segundo o iluminador Dionatan essas alternâncias tinham a intenção de mudar a percepção do espectador sobre a cena.

Figura 9

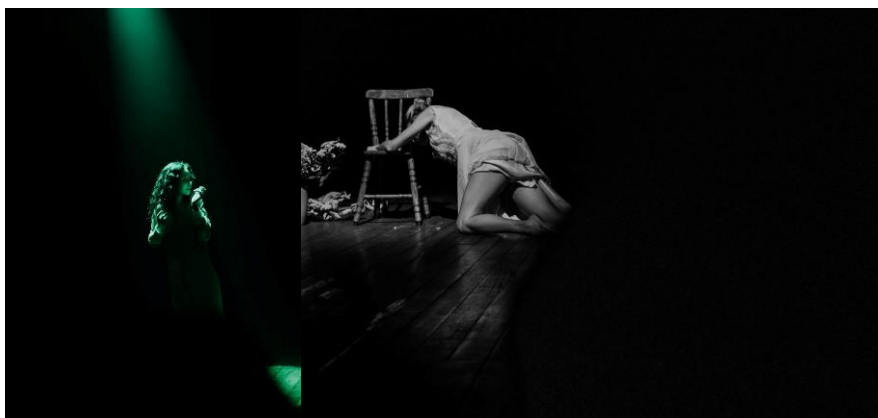


Figura 10

Fonte: Carolina Cabral, 2023.

Fonte: Carolina Cabral, 2023.

Lembro que esses focos de luz chamaram bastante a minha atenção a ponto de decidir em algumas fotos registrar os equipamentos de onde saem os focos de forma bem visível, pois me passa uma sensação de grandiosidade do fazer teatral no sentido de tantas etapas e elementos que são planejados e pensados para concretizar uma ideia, uma sensação a ser transmitida cenicamente que será interpretada pelo público, e também porque a foto que mostra os equipamentos que iluminam a cena atua como a quebra da quarta-parede, só que ao invés de ser para o espectador do teatro, será para o espectador da foto.

Figura 11: Monólogo A Flor na Pele



Fonte: Carolina Cabral, 2023.

Além das decisões fotográficas tomadas durante as apresentações dos monólogos, me deparo sempre com a parte que para mim é um pouco mais trabalhosa que é a seleção das imagens que representam a história do espetáculo e também que transmitem o que eu como artista desejo passar. ‘Quais fotos devo editar?’ e “Quais fotos devo publicar” são questões recorrentes a cada novo trabalho. No caso da minha pesquisa especificamente, as minhas escolhas deveriam partir de uma perspectiva feminista, o que tornou o processo de curadoria das imagens ainda mais complexo. E que irei aprofundar mais no Capítulo 3 sobre a exposição.

E antes de encerrar esse capítulo, não poderia deixar de mencionar e ressaltar a realização dos registros dos bastidores, com certeza a parte mais afetiva nesse processo do espetáculo e que fiquei presente observando a preparação dos corpos para a cena, as conversas de camarim, as relações e o cuidados dessa turma de mulheres atrizes que compartilharam a trajetória de processos artísticos individuais, mas estando ali lado a lado, fazendo companhia, passando o figurino, ajudando na maquiagem e no cabelo, vibrando e torcendo pelo sucesso da outra. As fotos desse momento são o que há de mais genuíno, pois não foram ensaiadas, não foram criadas para serem mostradas para um grande público, é resultado das relações que elas construíram em salas de ensaio e fora delas.

Figura 12: Bastidores Monólogo Rebentação



Fonte: Carolina Cabral, 2023.

Através desses registros mais documentais sobre os bastidores dos monólogos dessas artistas, consegui alcançar um dos objetivos propostos desta pesquisa que é criar narrativas visuais que contraponham padrões de uma cultura visual patriarcal e sexista sobre as mulheres. Essas fotografias, ao meu ver, têm o potencial de ampliar o referencial imagético, mostrando que as mulheres e artistas não precisam ser rivais, que juntas conseguem realizar muito mais e que a conquista da outra também pode ser sua conquista.

Figura 13: Bastidores Petra



Fonte: Carolina Cabral, 2023.

Figura 14: Bastidores Rebentação



Fonte: Carolina Cabral, 2023.

E ainda refletindo sobre esses registros dos camarins, percebo que mesmo que eu esteja ali registrando sem interferir no que está acontecendo, acabo influenciando diretamente como essa história foi e será contada, pois é através do meu olhar, da minha sensibilidade e da minha perspectiva como mulher, que entende as amizades femininas como lugar de acolhimento e não de rivalidade, é que as pessoas entrarão em contato com essas artistas e seus trabalhos no futuro.

Ao apresentar essas imagens na exposição colaborei, mesmo que em nível sutil, para oferecer narrativas visuais positivas sobre a relação e à amizade entre

mulheres, quebrando o estereótipo de competição entre elas e mostrando que os afetos femininos são potentes, transformadores e realizadores de arte.

E foram esses afetos e a relação dessas mulheres com o teatro, a arte e entre elas que criaram as imagens que me motivaram a realização da exposição. E também os afetos, troca de conhecimento e o entrelaçamento entre a minha pesquisa e da colega Renata Corrêa durante as orientações com a professora Raquel Guerra que trouxe a ideia de criar uma exposição conjunta que incluísse as fotografias da minha pesquisa que foram realizadas no Teatro Caixa Preta e os documentos e fotografias da pesquisa histórica da Renata Corrêa sobre as mulheres do Caixa Preta e que será abordada no capítulo seguinte.

4 A EXPOSIÇÃO: CAIXA DE MEMÓRIAS: TEATRO, MULHERES E AFETOS

4.1 OBJETIVOS E CONCEPÇÃO

Caixa de Memórias: Mulheres, Teatro e Afetos constitui-se como uma exposição conjunta que visou apresentar o meu objeto de pesquisa com o objeto de pesquisa do estudo da Renata Correa. O entrelaçamento dos trabalhos se deu por ambos buscarem valorizar narrativas femininas ligadas por um mesmo espaço: O Teatro Caixa Preta - Espaço Rozane Cardoso, de um lado: a minha pesquisa buscando a valorização das narrativas femininas através de registros fotográficos da cena teatral que aconteceram nesse local, e do outro a valorização das mulheres por trás da história do Teatro Caixa Preta que atuaram como bolsistas, diretoras, iluminadoras, professoras e orientadoras - pesquisa da Renata Côrrea.

Com o objetivo de ampliar e potencializar as diferentes representações do feminino e perpetuar uma forma mais ampla de enxergar a mulher e os papéis que ela pode ocupar na sociedade e nas artes, bem como fazer um resgate e reparação histórica das mulheres que fazem parte da história do teatro Caixa Preta, a exposição ramificou-se entre: documentos, cartazes e fotografias históricas desde a construção e funcionamento do teatro até os dias atuais, intervenções artísticas, registros fotográficos dos bastidores e espetáculos: “À Flor na Pele”, “Petra”, “Rebentação” e “Cinco Gestos de Amor” concebidos e encenados respectivamente pelas atrizes Rafaella Ferrão, Luana Oliveira, Fernanda Kühleis e Luiza Ismael, e contava também com provocações da nossa pesquisa que intitulamos Vozes do TCC.

Os encontros e orientações com a professora Raquel Guerra foram realizados no próprio espaço do Teatro Caixa Preta, o que nos possibilitou pensar melhor como seria a exposição espacialmente, a fim de definirmos vários elementos e responder algumas perguntas no intuito de idealizar a expografia de forma prática e viável de acordo com os recursos que possuíamos.

Nessas reuniões definimos o nome da exposição, a ideia inicial da expografia, como iríamos selecionar e qual a quantidade de documentos e fotografias da pesquisa iríamos expor e de que forma eles iriam ficar dispostos no espaço, o que precisaríamos de equipamentos, pessoal e material para fazer a montagem e instalação da nossa proposta. Sempre levando em consideração que todos os

preparação desse espaço (fotos históricas da construção e inauguração), de divulgação e comunicação do que se trata (os cartazes das peças), passa pela preparação dos atores antes da cena (foto dos bastidores) até entrar em contato com a plateia, na hora da apresentação (fotografias das atrizes em cena dos monólogos) e também as interpretações, questionamentos e pensamento que surgem à partir do encontro com uma obra (Provocações da pesquisa - Vozes do TCC).

Após essa breve contextualização da proposta da exposição, irei me aprofundar mais sobre a parte que cabia a minha pesquisa, que eram as fotografias dos monólogos realizados por mim, tanto os registros dos bastidores quanto das apresentações e as provocações da minha pesquisa. Definimos inicialmente que seriam 5 fotos de cada espetáculo, impressas em tamanho A3 em papel couchê e algumas fotos dos bastidores passando em uma projeção. Foi decidido que essas fotografias seriam suspensas por fios de nylon e ficariam dispostas junto com elementos cênicos dos monólogos, como figurinos e objetos utilizados pelas atrizes na cena e que estavam presentes nas fotos.

A iluminação dessa seção da exposição foi pensada também de acordo com a luz proposta de cada espetáculo, pois além das fotografias e elementos cênicos ajudarem o público a terem uma leitura do espetáculo, à iluminação poderia fazer com que o espectador da foto sentisse um pouco da atmosfera da encenação e de certa forma imerso nesse cenário.

As concepções acima descritas foram as nossas ideias iniciais, algumas delas foram concretizadas, outras foram adaptadas devido às limitações de espaço, recursos e tempo de montagem. No subcapítulo abaixo aprofundo às mudanças e escolhas que tivemos que fazer durante o processo de montagem da exposição e também o processo de curadoria a partir de uma perspectiva feminista.

4.2 Curadoria e Montagem

A prática fotográfica vai muito além de olhar e apertar o botão, essa é apenas uma das etapas que compõem esse trabalho. Na minha vivência como fotógrafa, a etapa que tem maior impacto e que precede todas às outras para me ajudar a criar imagens significativas e que conversem com o que desejo transmitir são as referências que consumo, do que me alimento culturalmente e as experiências que vivencio, independente do ramo da fotografia que atue. Pois serão essas referências

que me ajudarão a observar e de fato enxergar o que algumas pessoas não veem. Auxiliam a escolher o momento para fotografar e também a entender, de todo o material que produzi, qual devo mostrar para as pessoas de forma que comunique, sensibilize e concretize a ideia que eu tinha na hora do clique.

Mas mesmo que esteja atenta e consciente sobre a importância de uma base referencial diversa, representativa e não sexista, estou inserida em uma sociedade machista e patriarcal, e essas imagens, sejam elas visuais ou escritas, que reforçam essa estrutura são apresentadas a mim a todo momento em filmes, publicidade, redes sociais, leituras, etc. E por muito tempo, elas foram as minhas únicas referências e de muitas outras mulheres também.

Sendo assim, eu tenho mais tempo de vida consumindo uma cultura visual machista e patriarcal, do que um referencial feminista por exemplo. Isso não interfere só no meu olhar, mas moldou por muito tempo meus comportamentos, meus julgamentos em relação a mim e outras mulheres, ao meu corpo e posso dizer as minhas capacidades. Pois nos é ensinado a todo momento que não somos suficientes apenas em ser, precisamos modificar, encaixar, depilar, manear, calar, suavizar, não incomodar.

E adoraria dizer que com o conhecimento teórico adquirido me livrei por completo de todas essas nuances de ser uma mulher criada em um mundo machista, mas infelizmente ela está impregnada em mim. Queira eu ou não. Das formas mais amenas ou das mais brutais elas aparecem, vez ou outra, para me lembrar que é preciso muita luta, muita desconstrução, muita consciência para permitir que outras gerações tenham referências diversificadas do que ser mulher pode significar.

Dessa forma, entendo que a minha pesquisa e exposição vieram com esse intuito de alargar as bases e referenciais dos lugares que as mulheres podem ocupar, das diferentes formas que podemos nos expressar e movimentar através de corpos livres e sujeitos da cena teatral e fora dela.

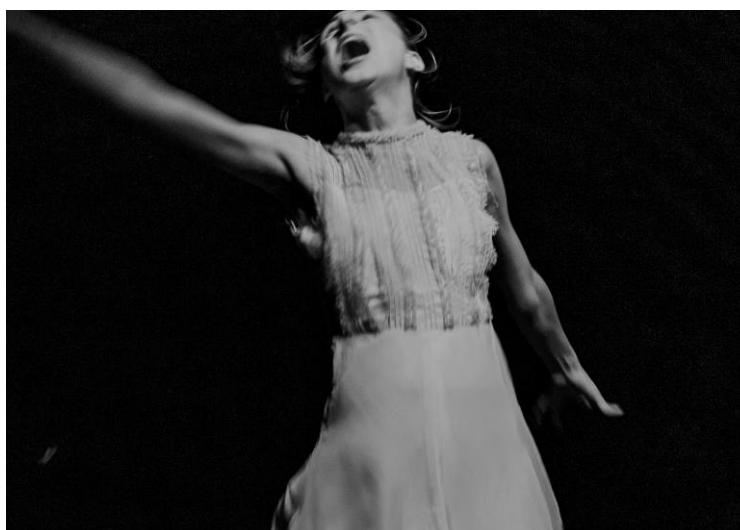
Com certeza esse trabalho não seria possível sem o trabalho e atuação impecável dessas artistas e de toda a equipe envolvida na concepção desses espetáculos, mas acredito que o meu alinhamento com referencial feminista e uma prática fotográfica que busca a valorização de narrativas femininas fez com que eu conseguisse transmitir a potência da atuação delas de forma sensível para além do clique da cena, mas também na curadoria dessas imagens para a exposição.

Esse processo de curadoria das imagens foi de longe o mais complexo, pois surgiram dúvidas desde o primeiro momento. Pois, a ideia não poderia ser escolher apenas as imagens mais bonitas esteticamente, mas também aquelas que de alguma forma pudessem provocar e incomodar os padrões visuais estereotipados relacionados à figura da mulher, bem como propor narrativas visuais pela perspectiva feminista. Para Jones:

“Curar envolve trabalhar com arquivos e construir histórias; envolve olhar para as obras de arte e fazer escolhas a respeito de quais delas incluir; a curadoria é orientada por concepções de importância, de como e o que deve ser visto, e o que vai acabar sendo encontrado no espaço do museu (JONES, 2019, p. 365).

No primeiro momento da curadoria, optei por fazer uma seleção mais baseada no meu gosto pessoal daquilo que achava interessante visualmente de acordo com os objetivos de minha pesquisa de contribuir na construção de uma cultura visual que valoriza diversas vozes e corpos femininos na cena teatral. Essa primeira triagem me permitiu entender um pouco mais sobre o meu estilo fotográfico também, pois selecionei muitas fotos que retratavam os corpos das atrizes em movimentos bem expressivos, fotos em preto e branco, imagens imperfeitas tecnicamente (tremidas e sem foco) que devido a essas características transmitiam uma sensação interessante daquele momento ou ação do espetáculo e que, ao entrar em contato com o espectador, poderiam despertar novas formas de “ler” a cena e as possíveis representações do feminino no teatro.

Figura 17: Monólogo Rebentação.

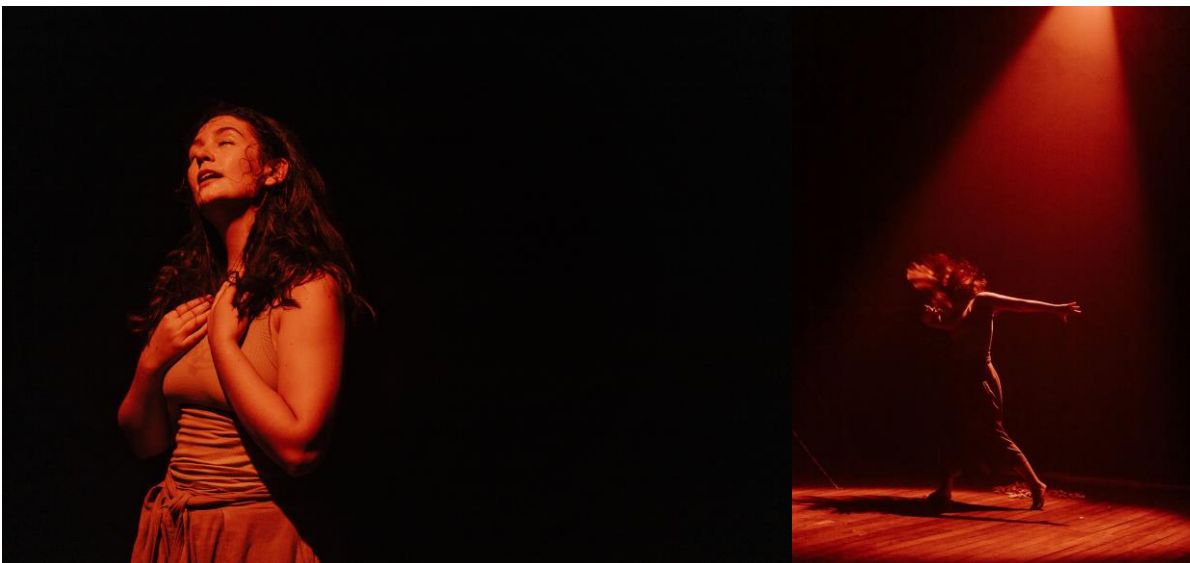


Fonte: Carolina Cabra, 2023.

Depois dessa primeira seleção, a orientadora Raquel sugeriu que separasse 5 fotos de cada espetáculo. Foi nesse momento que tive muita dificuldade, pois achava que não conseguiriam dar conta da mensagem que gostaria de comunicar com essa quantidade. Então depois do auxílio da própria orientadora e de revisitar muitas vezes as fotos, consegui selecionar 10 imagens de cada espetáculo. Usei os seguintes critérios para escolha: gestos e expressões, movimento, iluminação, afetos, corpo e estranhamento.

Figura 18: Exemplo Categoria Gestos/ Expressões

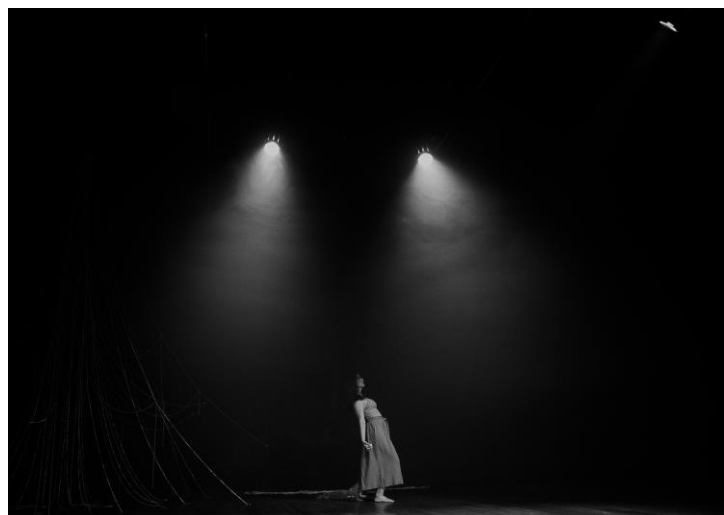
Figura 19: Exemplo Categoria Movimento



Fonte: Carolina Cabral, 2023.

Fonte: Carolina Cabral, 2023.

Figura 20: Exemplo Categoria Iluminação



Fonte: Carolina Cabral, 2023.

Figura 21: Exemplo Categoria Afetos



Fonte: Carolina Cabral, 2023.

Figura 22: Exemplo Corpo/Estranhamento



Fonte: Carolina Cabral, 2023.

Pensei nessas categorias, pois por se tratar de uma exposição as imagens ao mesmo tempo que deveriam conversar entre si, fazer parte de um conjunto, não poderiam ser muito similares para não cansar o espectador e tornar a visitação monótona.

Durante o processo de escolha identifiquei que mesmo falando de diversidade de corpos e vozes femininas na cena teatral, havia uma ausência de corpos dissidentes na seleção da exposição. Chegamos a tratar esse tema nas orientações e que o identificamos como uma questão estrutural, pois fotografei todas as alunas da disciplina de Técnicas de Representação V e VI e Laboratório e Orientação I e II do curso de Artes Cênicas da UFSM, e nessa turma, de um curso de uma universidade pública, não haviam estudantes negras, indígenas, trans, com necessidades especiais, idosas. Nesse caso, percebi que o que estava invisível na exposição se tornou visível para mim e, provavelmente, para o público pela falta de representatividade de outras narrativas.

Por mais que a minha pesquisa não tenha a capacidade de solucionar essa problemática, as fotografias conseguiram cumprir um papel documental de revelar quais são os corpos privilegiados na cena teatral da universidade, mostrando que a estrutura universitária pode ser excludente para corpos dissidentes na UFSM.

Fica então uma reflexão: para que possamos alcançar a valorização de todos os corpos e experiências do feminino na cena teatral e o fora dela, antes devemos buscar por uma mudança social muito mais profunda para que essa pluralidade de discursos consiga acessar esse espaço na forma a que ele se propõe.

Depois da concepção da exposição e curadoria finalizadas, chegou à etapa da divulgação e da montagem. Na divulgação, eu fiquei responsável pela criação do cartaz e do card para as redes sociais. Para a concepção do cartaz fiz uma dupla exposição de uma foto do Teatro Caixa Preta de autoria do fotógrafo Paulo Pierry e uma foto do monólogo “Petra”, de minha autoria, com a atriz Luana Oliveira. Como vocês podem ver abaixo, o cartaz apresenta características diferentes dos cartazes de cinema apresentados no capítulo 1. Ao invés de utilizar uma imagem sexualizada de uma atriz, o cartaz da exposição evidencia outras características femininas como força, expressividade, um corpo atuante, que se move com intensidade, que transpira, que demonstra exaustão e não sensualidade. Um corpo que se permite ser visto sem tentar se encaixar em um estereótipo idealizado para atender e atrair o olhar masculino.

Figura 23: Cartaz de Divulgação da Exposição

Exposição

CAIXA DE MEMÓRIAS

Mulheres, teatro e afetos

Expografia e Curadoria:
Carolina Cabral
Renata Corrêa
Raquel Guerra

Foto: Carolina Cabral e Paulo Pierry

Datas:
06/11 das 17h às 19h
07/11 das 12h30m às 14h
das 17h30 às 19h

Local: Teatro
Caixa Preta -
CAL/UFSM

ANO 2023

UFSM
Licenciatura
TEATRO

TEATRO
CAIXA PRETA

CAL
Caixa Preta

Universidade Federal de Santa Maria
1960

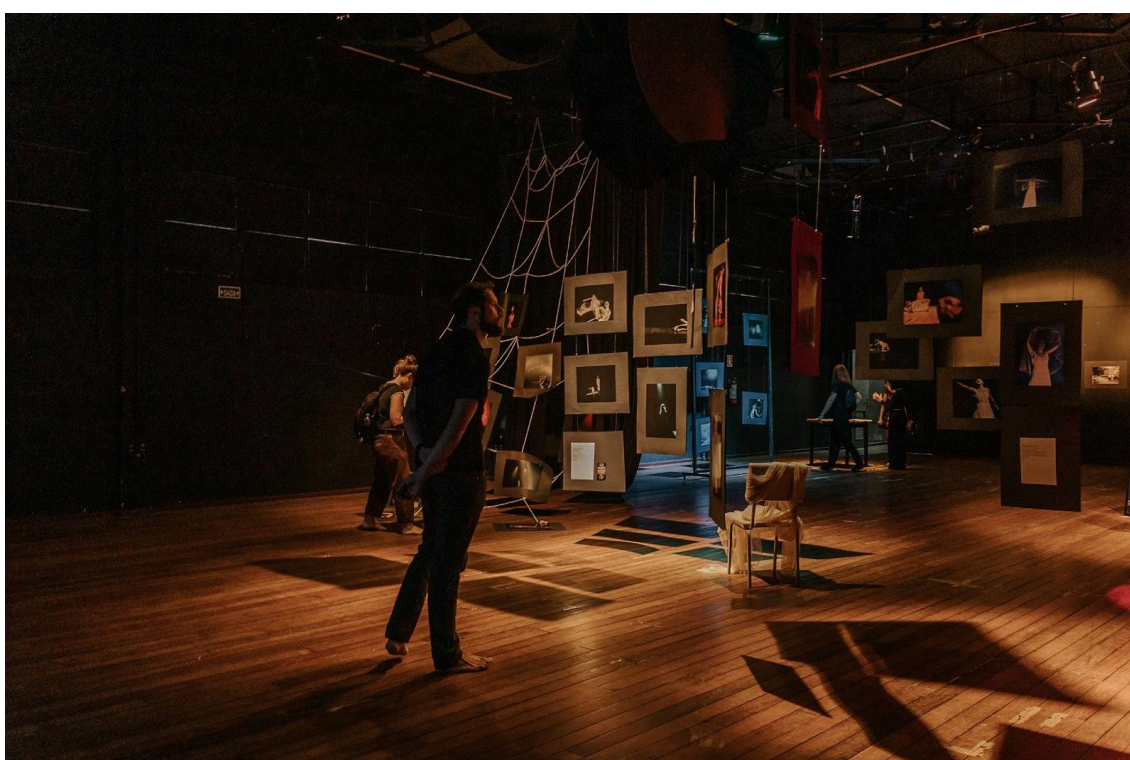
Fonte: Carolina Cabral, 2023.

A parte da montagem teve duração de dois dias intensos em que tentamos materializar a nossa ideia inicial juntamente com a equipe de bolsistas do teatro. Mas devido as limitações de espaço, recursos e tempo, tivemos que adaptar a expografia - ao invés de uma visitação toda com caminho definido, alguns pontos ficaram com uma visitação livre em que o espectador escolhia a ordem que desejava ver. A entrada

única pela rampa se manteve, pois queríamos que as pessoas tirassem os sapatos e ouvissem o áudio.

Após essa entrada, tínhamos acesso ao espaço todo aberto com as fotos que correspondiam a minha pesquisa suspensas por fio de nylon ao centro, um projetor de fotos na lateral e o altar com fotos em homenagem a professora Rozane Cardoso nesse mesmo lado, mais ao fundo fotografias históricas, documentos e cartazes, projeções e fotos de bastidores.

Figura 24: Espaço Exposição



Fonte: Carolina Cabral, 2023.

Na nossa ideia inicial, as fotos de cada espetáculo ficariam separadas por seção, mas acabaram ficando sem essa delimitação. Principalmente as fotos de “Rebentação”, “À Flor na Pele” e “Cinco Gestos de Amor” ficaram bem próximas umas das outras. As fotos que antes ficariam na altura dos olhos, ficaram bem elevadas, pois tivemos que otimizar o tempo e a forma de suspender, criando nichos de fotos com diversas alturas. As fotos do monólogo “Petra” decidimos por não suspender com fios de nylon, mas na própria teia do cenário do espetáculo, pois com o tempo correndo pensamos em uma alternativa para adaptar e quando testamos achamos que ficou melhor do que a ideia inicial.

Figura 25: Teia



Fonte: Carolina Cabral, 2023.

Essas alterações da forma de exposição das fotos trouxeram mudanças na experiência dos visitantes, mas acredito que não de forma negativa, só diferente. Já a luz da exposição concebida pelo professor e iluminador Rafael Jacinto Cardoso elevou o impacto ao visualizar as fotografias. A iluminação do vestido, da teia, da flor e da cadeira, elementos dos figurinos e cenários dos espetáculos, não ficaram exatamente iguais ao dia da apresentação, pois tivemos que adaptar devido à falta de equipamentos suficientes para iluminar as fotos e também esses objetos, mas trouxeram a atmosfera que pretendíamos.

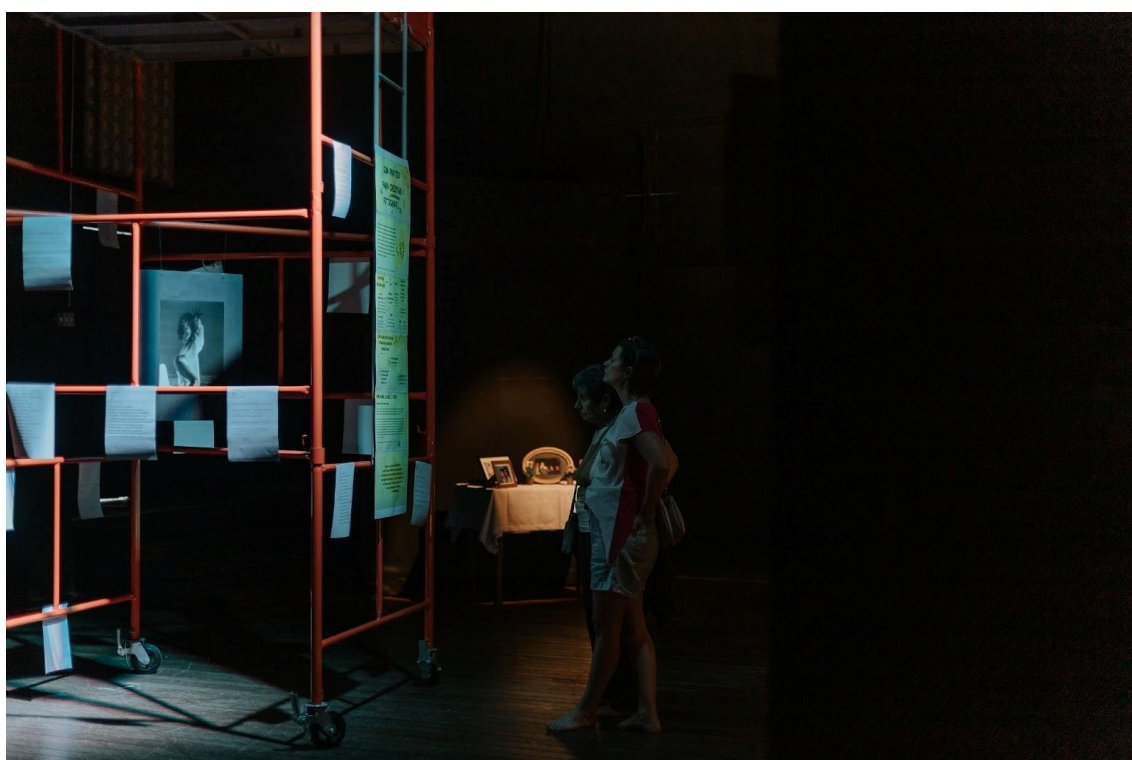
No segundo dia da exposição alguns focos de luz não ligaram por problemas elétricos, deixando algumas fotos dos monólogos “Rebentação” e “A flor na Pele” e dos bastidores no escuro. A flor do cenário do espetáculo da Rafaella Ferrão também ficou completamente sem iluminação. Para tentarmos solucionar, ligamos alguns focos vindo do chão, só que ao mesmo tempo que iluminava algumas fotos, também ofuscava a vista do espectador dependendo da posição em que ele ficava.

Nesse sentido, acredito que as pessoas que visitaram a exposição no segundo dia podem ter sentido um desconforto visual em algumas áreas do espaço, interferindo na forma como ela absorvia ou interpretava a mensagem das imagens. Mas apesar

desse contratempo e dos desafios relacionados ao espaço e equipamentos, encontramos soluções criativas tanto funcionais quanto estéticas.

Outro elemento adaptado no dia da exposição foi a utilização do andaime que, até então não fazia parte do espaço de visitação, e por fim se tornou a seção com as “Vozes do TCC”. Onde colamos por toda estrutura dele reflexões de autoras e autores que foram citados no projeto da minha pesquisa com intuito de promover provocações e instigar o pensamento crítico do espectador ao entrar em contato com as imagens.

Figura 26: Andaime



Fonte: Carolina Cabral, 2023.

Foi interessante que muitas pessoas começaram a visitação por essa parte, isso pode ter influenciado na interpretação das imagens. Para Sontag (2004. p. 124): “De fato, as palavras falam mais alto do que as imagens. As legendas tendem a exagerar os dados da visão; mas nenhuma legenda consegue restringir, ou fixar, de forma permanente o significado de uma imagem”.

Nessa mesma seção tinha uma provocação sobre a importância de referenciar as imagens e suas autoras através de um Guia Prático para creditar fotógrafas. De forma irreverente, fiz um esquema, inspirado em um poster feito por Pia, Erin e Ivette,

ensinando as pessoas a creditarem os fotógrafos, mas principalmente as fotógrafas mulheres (Anexo A).

A motivação de criar esse material se deu principalmente por presenciar uma exposição pública com todas as fotografias de minha autoria sendo apresentadas como sendo parte de uma pesquisa de uma doutoranda das Artes Visuais na UFSM, sem referências e citações de que eu havia feito aqueles registros. O apagamento do meu nome, não significa um esquecimento, mas sim uma prática habitual no mundo das artes, esconder o nome de algumas pessoas para o favorecimento de outras, em sua maioria homens. Mas nesse caso especificamente, não foi um homem, mas sim uma mulher.

Então esse Guia Prático foi a maneira encontrada de ressaltar que todos temos responsabilidades e deveres ao usar uma imagem seja em redes sociais, de forma comercial, em trabalhos acadêmicos e principalmente se for expor elas sem consentimento e os devidos créditos. E se for um trabalho realizado por uma mulher, devemos ficar ainda mais atentos para não reproduzir uma cultura em que os discursos visuais femininos sejam desvalorizados e excluídos.

O meu objetivo com a exposição nunca foi contar a história do espetáculo através das fotografias, mas sim valorizar as atrizes e suas performances através do meu olhar e através da curadoria permitir um espaço de reflexão e de diálogo sobre questões de gênero na cena teatral e também sobre autoria fotográfica, bem como fazer uma autocrítica através do meu próprio trabalho. Então a seleção das fotos e dos materiais da exposição não foi baseada no que realmente aconteceu, mas como eu percebi o que aconteceu e o que desejei transmitir a partir do que aconteceu nos bastidores, na cena e na vida. Para Luiz Melo apud Luisi:

“A fotografia de espetáculo não tem só a função de registrar historicamente o que acontece nos palcos ou de tornar eterno o que é efêmero. A foto ou vídeo não são o espetáculo, nem pretendem ser, mas pelas lentes do fotógrafo sensível torna-se uma terceira forma, uma nova leitura, muitas vezes indo além do que o próprio espetáculo mostrou. [...] imagens e situações que não estão contidas no espetáculo, mas no inconsciente do observador” (Luiz Melo apud Luisi 2013, p.85).

Sontag (2004) cita que os fotógrafos mencionam a prática de tirar fotos como uma técnica ilimitada de apropriar-se do mundo objetivo e também uma expressão da impressão do eu singular. Ou seja, o retrato do outro é também um auto retrato.

Quando busco valorizar as mulheres na cena de alguma forma, narro também as minhas vivências e percepções do que é ser mulher. Essas visões não necessariamente são exatas, elas podem ser abstratas e distorcidas. Podem falar do meu recorte específico apenas, mas podem falar com várias mulheres também. Podem revelar faltas, falhas e lacunas, mas que ao entrar em contato com o olhar de outra mulher, seja ela fotografada ou espectadora, se preenchem de sentido e despertam um jeito diferente de perceber e abrigar a nossa humanidade.

4.3. REFLEXÕES SOBRE A EXPOSIÇÃO

Para Sontag (2004) as fotos além de serem uma interpretação do real, também são um vestígio material, como se fosse uma pegada marcada deixada pelo caminho. Quando algo é fotografado, torna-se parte de um sistema de informação, elas podem ser classificadas, categorizadas, armazenadas de forma cronológica e por temas. Eles ajudam a redefinir o que vemos e como experienciamos aquilo que vemos. A realidade como tal é redefinida - gente, coisas, fatos, podem virar uma peça de exposição, uma coleção a ser examinada que nos ajudam a fragmentar, duplicar e explorar pedaços do mundo de forma interminável e contínua.

Dessa forma, podemos considerar que as fotos dos monólogos são um vestígio material de um teatro feito por mulheres e que entrando em contato com o público da exposição puderem ser revisitadas, interpretadas e analisadas naquele momento e também futuramente, pois se constituem agora como parte de cultura visual das representações femininas no teatro, na universidade e na arte.

No caso dessa pesquisa os espectadores viram os monólogos das artistas, através da minha perspectiva e do recorte que eu fiz. De certa forma, as pessoas foram obrigadas a olhar para o que eu desejei mostrar, eles não tinham outra opção senão olhar. Para Sontag:

“Somos vulneráveis a fatos perturbadores em forma de imagens fotográficas de um modo que não ocorre diante da realidade. Essa vulnerabilidade faz parte da passividade distintiva de alguém que é duplamente espectador, espectador de fatos já elaborados, primeiro pelos participantes e depois pelo criador da imagem”. (Sontag, 2004, p. 185)

As fotos da exposição Caixa de Memórias: Mulheres, Teatro e Afetos em si não eram perturbadoras, mas de certa forma suscitaram sentimentos, opiniões e

sensações a partir desse olhar passivo que os espectadores assumiram ao entrar em contato com esses fragmentos dos monólogos. Nesse subcapítulo apresento alguns desses retornos que tive conhecimento, eles não são muito concretos, alguns até superficiais em questão de linguagem fotográfica, mas de qualquer modo são válidos e comunicam algo. De acordo com Sontag:

“à linguagem em que, em geral, se avaliam fotos é extremamente pobre. [...] Mais frequentemente, consiste nos tipos mais vagos de julgamento, como quando se elogiam fotos por serem sutis, interessantes, fortes, complexas, simples - uma das favoritas - enganosamente simples” (Sontag, 2004, p. 154)

Mas mesmo que as pessoas não saibam avaliar de forma técnica uma imagem, esse também não era o foco dessa pesquisa, o que me interessava de fato desde o início do trabalho era saber se essas imagens despertariam algo, um sentimento, algum incômodo, alguma emoção. E isso aconteceu.

Lembro de três visitantes mulheres: uma disse que se emocionou logo ao entrar no espaço, ler as provocações da pesquisa e quando viu algumas das imagens encheu os olhos de lágrimas. Uma outra veio me abraçar ao final da visita e disse que achou super forte. Uma outra disse que se arrepiou inteira.

Esse tipo de depoimento me trouxe um sentido de realização em relação ao que nós tínhamos nos proposto, mesmo sabendo que não posso mensurar em que nível essas imagens afetaram as espectadoras ou mesmo dizer que alcancei por completo o objetivo final da minha pesquisa, acredito que essas fotos encontraram a camada do sensível, uma camada que a arte é capaz de tocar. E mesmo não sabendo se o que mexeu com elas foi: uma imagem, uma citação ou a coleção de todos os elementos juntos, mesmo assim identifico que conseguimos multiplicar e expandir o tema para além das fotos.

Outras visitantes mulheres, amigas íntimas minhas e bem afastada dos estudos feministas, quando vieram falar comigo após a visita, preferiram mencionar as fotos que elas gostaram mais. E normalmente nunca eram as mesmas. Vi também outros visitantes compartilharem no Instagram algumas imagens da exposição que acredito que devem ter se identificado mais a ponto de postar. Para Sontag:

“preferir uma foto à outra raramente significa apenas que a foto é julgada formalmente superior, quase sempre significa - como em tipos de visão mais informais - que o espectador prefere aquele tipo de estado de ânimo, ou que respeita aquela intenção, ou que está intrigado por aquele assunto (ou sente-se nostálgico em relação a ele).” (Sontag, 2004, p.151)

Eu entendo as pessoas se identificarem com um estilo de foto mais do que outro, pois eu mesma tive minhas preferências na hora de fotografar e escolher. Mas para montar essa exposição optei por oferecer uma variedade de estilos dentro do mesmo tema, criando assim maiores possibilidades para que os espectadores encontrassem significados e outros modos de ver os corpos e potência das representações femininas dessas atrizes.

Também tive depoimentos em relação ao espaço, de como foi interessante ver o Teatro Caixa Preta em outra configuração que não a de espetáculo. Outro foi em relação a como foi significativo ver materializado em forma de imagem as criações e as produções artísticas do Cal. E também que a exposição pode ser considerada um marco na história do Teatro Caixa Preta.

Teve gente que nunca havia entrado no teatro, teve gente que se impressionou com a questão de ter que tirar os sapatos para poder fazer a visita. Esses são alguns depoimentos que obtive, mas sei que há tantos outros que não terei contato, mas espero que de alguma maneira ressoem e influenciem no imaginário coletivo relacionada a representação da figura da mulher no teatro e nas artes.

Não poderia deixar de destacar quando as atrizes dos monólogos foram à exposição e deram os seus depoimentos em relação a experiência que tiveram ao se enxergarem, bem como enxergarem também o resultado do trabalho e das suas próprias atuações.

Lembro que a Rafaella Ferrão, a Luana Oliveira e a Luiza Ismael foram as primeiras a chegar no primeiro dia da exposição, pareciam ansiosas para se verem e também o que elas produziram artisticamente sendo valorizados através das fotografias. Durante a visita, fiquei observando as reações delas: elas sorriam, apontavam para as fotos, mostravam elas mesmas para as outras, sentaram na frente da projeção a qual passavam as fotos de bastidores e ficaram ali por um tempo juntas compartilhando aquele momento como se estivessem vendo um álbum de fotografias.

Figura 27: Espectadoras



Fonte: Carolina Cabral, 2023.

Ao final da visitação, elas falaram comigo e mencionaram que haviam achado lindo e emocionante, principalmente por elas poderem recordar todo o processo de trabalho, e que tinha sido ainda mais especial, pois elas iriam estreiar um novo espetáculo na mesma semana da exposição.

Em mensagem a Rafaella Ferrão escreveu: “Foi emocionante!! Parabéns pelo trabalho e a exposição, foi um presente reviver esse momento dias antes da nossa estreia. Espero que o projeto continue crescendo e repercutindo, parabéns!”. Lendo essa mensagem percebo o quanto deve ter sido importante para elas enxergarem a potência e qualidade de suas representações, seus corpos e expressões em cena, antes de uma estreia em que os sentimentos de insegurança e nervosismo aparecem.

Identifico então que um dos objetivos da minha pesquisa foi alcançado, pois ao valorizar os discursos visuais que elas criaram no palco através do meu olhar, o olhar de outra mulher, elas conseguiram se perceber, se reconhecer e se fortalecer enquanto artistas da cena. Não são reflexos do que é ser uma mulher pela perspectiva

de um homem, são vestígios de representações femininas feitas por e para outras mulheres.

A-Fernanda Kühleis, atriz do monólogo “Rebentação”, fez a visitação sozinha. Percebi que olhou atentamente as fotos, me abraçou e agradeceu por se ver naquela exposição. Disse que sempre quando precisa enviar um portfólio de seus trabalhos, ela envia as imagens deste espetáculo. Esse depoimento faz eu acreditar que eu não deixei escapar o que realmente interessava na sua atuação, pois mesmo eu usando minha liberdade criativa em cima das imagens que ela havia proposto cenicamente, o essencial, a mensagem, as capacidades artísticas dela estão ali naqueles registros. E ela se identificou tanto que quando precisa comunicar quem ela é como artista, ela utiliza essas fotos.

Finalizo este subcapítulo mencionando qual foi a minha percepção e sentimentos de ver a união do trabalho de várias mulheres, seja na concepção, na montagem e nas imagens dessa exposição. Enquanto as fotos dos monólogos foram um ponto de partida, a exposição não foi um encerramento desta pesquisa. Essa coleção de imagens e documentos que propomos abriu um caminho e novas perspectivas. Ao enaltecer as mulheres e suas narrativas tivemos a possibilidade de provocar o espectador em infinitas camadas de significação que eu não tenho como mensurar.

Já o que eu posso dizer sobre a minha experiência enquanto artista, fotógrafa e mulher é que saio fortalecida dessa pesquisa e exposição, pois à medida que eu fotografo mulheres na busca de enaltecer essas artistas através do meu olhar, entendo também que me revelo, me auto observo, me esvazio e me preencho de sentidos com as representações delas em cena. Identifico também que nada é fixo, nem meu olhar, nem a minha interpretação e nem o sentido que as pessoas conferiram a esses registros durante os dois dias de exposição. Mas de alguma forma estou contribuindo na criação de vestígios materiais para uma cultura visual menos sexista e estereotipada da mulher no teatro, nas artes e na sociedade e também na apropriação da forma como somos retratadas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tudo é uma questão de reconhecimentos. Reconhecer para poder fotografar, reconhecer para poder expor, reconhecer para poder se opor, reconstruir e se apropriar. Nesse sentido, acredito que essa pesquisa e prática fotográfica alcançaram os objetivos almejados, alguns de forma completa e outros de forma parcial.

Ao registrar os monólogos “A Flor na Pele”, “Rebentação”, “Petra” e “Cinco Gestos de Amor” com atuação e concepção das artistas e acadêmicas do Curso de Artes Cênicas da UFSM, consegui oferecer um olhar para as atrizes na cena teatral da universidade através de uma perspectiva feminista. Além de criar também um vestígio material da produção teatral com concepção e atuação de artistas mulheres.

Através da exposição fotográfica Caixa de Memórias: Mulheres, Teatro e Afetos, realizada por mim e pela Renata Corrêa com orientação da professora Raquel Guerra, consegui atingir o objetivo de valorizar discursos visuais femininos, bem como proporcionar um espaço no qual as pessoas pudessem entrar em contato com o trabalho dessas artistas, possibilitando o reconhecimento de referencial imagético diverso das representações do feminino.

Na etapa de curadoria da exposição busquei selecionar imagens que contribuíssem para uma cultura visual no teatro menos sexista e estereotipada, que mostrassem os corpos dessas atrizes como sujeitos e não objetos da cena. As fotos presentes na exposição foram escolhidas para exaltar a potência e versatilidade dessas atrizes, bem como tentar provocar estranhamentos e questionamentos.

Na seção da exposição com a coleção das fotos dos bastidores dos monólogos, onde os afetos e laços construídos por essas artistas são expostos em imagens de cuidado, acolhimento e vibração pela conquista de outra mulher, mesmo que de forma sutil, propus um discurso visual que não reitera a competição e rivalidade feminina, estereótipo frequentemente comunicado em produções e roteiros de novela e cinema. Bem como na imagem escolhida para o cartaz de divulgação da exposição, busquei contrapor o conceito de pedagogia visual do feminino, o qual o corpo da mulher é naturalizado como objeto e campo de contemplação a fim de atender as expectativas do olhar masculino.

Essa prática fotográfica também permitiu identificar falhas e lacunas desse processo ocasionado por questões estruturais da nossa sociedade, quando percebi a

falta de corpos dissidentes (corpos trans, negros, pcds, idosos, entre outros) nas imagens da exposição, constatei o privilégio que alguns possuem em detrimento de outros na cena teatral da UFSM.

Nesse sentido concluo que para que as mudanças das narrativas femininas nas artes e na sociedade aconteçam de forma mais efetiva, necessitamos olhar, propor e agir em camadas mais profundas como questões de raça, sexualidade e classe através de uma perspectiva feminista decolonial.

Para hooks (2018) uma prática feminista que tenha compromisso com a transformação da sociedade tem que ir além do sujeito de direitos do modelo neoliberal. Trata-se de transformar profundamente as relações de poder e modos de vida. Passando por descolonizar o pensamento histórico escravocrata e a crítica à opressão capitalista que tem se utilizado de subsídios de controle de nossos corpos para acumulação de capital.

Os resultados apontados foram alcançados através da interpretação das narrativas e discursos femininos pelo olhar de outra artista mulher. Sendo assim essa pesquisa propiciou também uma autocrítica ao identificar que o processo e os efeitos produzidos não são fixos, são contínuos e difíceis de mensurar. Pois tanto o meu encontro para fotografar os monólogos, a curadoria e o encontro do espectador com as fotos é algo íntimo, pois é influenciado pela bagagem cultural de cada um.

As “leituras” dessas imagens pelos visitantes da exposição são difíceis de traduzir como um resultado da pesquisa concreta, pois para alguns essas fotos podem ter sensibilizado e alcançado camadas de significação mais profundas como constatei com alguns relatos informais, mas para outros talvez não tenha surtido o mesmo efeito. Mas posso dizer que o resultado que concluí com sucesso foi o de oferecer o encontro do público com narrativas visuais femininas diversas e não estereotipadas.

Por meio dessa pesquisa compreendi também que o meu olhar foi e pode continuar sendo um instrumento relevante para auxiliar na prática fotográfica feminista. Através dele posso mobilizar e oferecer novas formas de ver a mulher tanto para mim quanto para os outros, documentar faltas e vazios de uma estrutura social excludente, deixar vestígios materiais do teatro realizado por mulheres, suscitar questionamentos e ampliar as interpretações sobre as representações do feminino, reavaliar estereótipos, revelar o todo por meio de uma parte e contribuir para criar uma cultura visual onde as mulheres são sujeitos e não objetos.

Concluo então essa pesquisa sabendo que narrativas estereotipadas continuarão serão produzidas, as objetificações do nosso corpo ainda irão acontecer, mas oferecendo uma produção imagética a partir de uma perspectiva feminista, amplio a percepção e o consumo, possibilitando assim novas formas de ver e assim de produzir e reproduzir imagens mais representativas, diversas e próximas do que ser mulher pode significar. Ou seja, esse trabalho e pesquisa continuarão sendo necessários.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVIC, Marina. **The Biography of Biographies**. Milano: Edizioni Charta, 2004.
- _____. Meltdown 2012 – Marina Abramovic: **'Artists can do whatever they want'**. Disponível em <<http://www.theguardian.com/music/2012/jul/30/meltdown-2012-marina-abramovic-interview>> Acesso em 1 jul. 2023. Entrevista.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BRANDÃO, Tânia. **Uma empresa e seus segredos: Companhia Maria Della Costa**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- COSTA, Robson Xavier da. **Processo de investigação em/sobre artes visuais: da pesquisa qualitativa ao estudo de caso**. In: Pesquisas e metodologias em Artes Visuais [recurso eletrônico] / Org. Robson Xavier da Costa; Maria Betânia e Silva; Lívia Marques Carvalho. João Pessoa: UFPB; Recife: Editora UFPE, 2015.
- CUNHA, Diana Kolker Carneiro da. **Mulheres na arte e na vida: representação e representatividade**. Rio de Janeiro: PPGCA-UFF, 2018.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. São Paulo: Edições GRAAL, 1988.
- GARCIA, Miliandre. **O teatro como objeto de pesquisa histórica**. Arteriais | revista do ppgartes | ica | ufpa | n. 09 Dez, 2019.
- GLUSBERG, Jorge. **A Arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo [recurso eletrônico]: políticas arrebatadoras**. Tradução Ana Luiza Libânio. – 1. ed. - Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.
- JONES, Amelia. **Temas feministas versus efeitos feministas: a curadoria da arte fe-minista (ou seria a curadoria feminista de arte?)**. IN: CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André; PEDROSA, Adriano. História das Mulheres, Histórias Feministas: Antologia. São Paulo: MASP, 2019
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ática, 1989.
- LOPONTE, Luciana Gruppelli. **Gênero, educação e docência nas artes visuais**. 30(2):243 - Educação e Realidade. 259. jul/dez 2005.
- _____. Luciana Gruppelli. **Pedagogias Visuais do Feminino: arte, imagens e docência**. Currículo sem Fronteiras, v.8, n.2, pp.148-164, Jul/Dez 2008.
- LUIZI, Emidio. **Fotografia de Espetáculo**. Balneário Camboriú, SC. Photos, 2013.
- MAFFESOLI, Michel. **O Imaginário é uma Realidade (entrevista)**. Porto Alegre: Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia, 2001.

MAYAYO, Patrícia. **Historias de mujeres. Historias del arte.** Madrid: Cátedra, 2003.

MARCONI, Marina de A.; LAKATOS, Eva M. **Fundamentos da Metodologia Científica.** São Paulo: Atlas, 2006.

MASSIP, Fransesc. **El análisis del teatro a través de la iconografía. Una metodología interdisciplinar (El espectáculo desde la edad media al barroco).** In: GESTOS 44 | abril, 2004.

MIRANDA, Maria Brígida. **Colcha de Memórias: epistemologias feministas nos estudos das artes da cena.** Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas. v. 3, n. 33, 2018.

_____. Maria Brígida. **Rainhas, sutiãs queimados e bruxas contemporâneas - Reflexões a partir da montagem Vinegar Tom.** Revista Urdimento/setembro 2008 - Nº 11. UDESC/SC.

SELL, Mariléia. **A realidade é uma disputa de narrativas: ‘não houve ditadura no Brasil’.** Letras Insubordinadas, São Leopoldo, RS, 8 abr. 2019 Disponível em: <<https://www.marileiasell.com/post/a-realidade-%C3%A9-uma-disputa-de-narrativas-n%C3%A3o-houve-ditadura-no-brasil>>. Acesso em: 12 de junho 2023.


SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia.** 1ª Edição - São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TRIZOLI, Talita. **Uma arte feminista ou Arte com feminismo?** São Paulo: Nova Fronteira, 2009.

TUDELLA, Eduardo. Design, Cena e Luz: anotações. Escola de Teatro: Revista Alberto, nº 3, p. 11 a 24. São Paulo, 2012.


VILLEGAS, Juan. **Da Intervisualidade Pintura e Teatro.** Revista Urdimento/setembro 2009 – Nº 13. UDESC/SC

Anexo A – GUIA PRÁTICO COMO CREDITAR FOTÓGRAFAS



GUIA PRÁTICO PARA CREDITAR FOTÓGRAFAS

Nos dias atuais as fotografias são consumidas e produzidas diariamente, tanto para fins pessoais, comerciais e artísticos. A facilidade de acesso dessas imagens através da internet faz parecer muitas vezes que essas imagens não tem autor, porém todas devem ser creditadas, principalmente em uso artístico ou comercial. Sei que pode parecer difícil dar os créditos das imagens, mas não é. Aqui segue um GUIA PRÁTICO para você aprender passo a passo como creditar as fotografias e as fotógrafas!!!



Material inspirado no Poster feito por Pia, Erin e Ivette. Fonte: Design Sponge.



MAS AFINAL DE QUEM É A FOTO?

SOBRE DIREITO AUTORAL E DIREITO DE IMAGEM

Os direitos autorais são aqueles que dizem respeito às criações de caráter intelectual, artístico ou literário do espírito humano, tendo como principal atribuição a garantia de proteção aos autores de eventual uso incorreto ou irresponsável feito por terceiros de suas obras, além de permitir a estes explorar tais obras da maneira que achar mais conveniente.

Os direitos da personalidade, por sua vez, são aqueles relacionados com as características que identificam o ser humano, como a sua imagem, o som de sua voz e até mesmo seu próprio nome. Por serem direitos ligados diretamente à pessoa, para que se faça uso destas características (nome, imagem e voz) de forma isolada é necessário, em determinados casos, que se obtenha uma autorização de seu titular. É importante ressaltar que os direitos da personalidade podem, em determinados casos, se relacionar com direitos de propriedade intelectual, seja com os direitos autorais ou com os direitos de propriedade industrial. Isto se explica pelo fato de que é comum existir situações em que os dois direitos se manifestam ao mesmo tempo, a exemplo de uma fotografia em que se retrata uma pessoa: há os direitos autorais de quem tirou a foto bem como os direitos de imagem da pessoa que foi retratada.

Fonte: Manual de propriedade intelectual. Patricia Peck Pinheiro (Coord.) – UNESP/SP



**Espero que esse GUIA PRÁTICO
ajude você a refletir sobre a importância
de referenciar não somente as fotógrafas, mas
principalmente todas as artistas mulheres que
te influenciam e colaboram para dar vida
aos seus projetos artísticos!!!**